وزارة التربية والتعليم
MINISTRY OF EDUCATION

المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم

البلاغة والنقد

للصف الثالث الثانوي

الفصل الدراسي الثاني

قسم العلوم الشرعية والعربية

(بنين)

طبعة ١٤٣٣هـ - ١٤٣٤هـ
٢٠١٢م - ٢٠١٣م

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
السعودية، وزارة التربية والتعليم
البلاغة والنقد : للصف الثالث الثانوي ـ قسم العلوم الشرعية والعربية :
الفصل الدراسي الثاني . ـ الرياض.
١٣٦ ص ـ ٢١ × ٢٣ سم
ردمك ٢ ـ ١٢٢ـ ١٩ ـ ٩٩٦٠ (مجموعة)
٩ ـ ١٢٤ـ ١٩ ـ ٩٩٦٠ (ج٢)
١ ـ البلاغة العربية ـ نقد ـ كتب دراسية ٢ ـ التعليم الثانوي ـ
السعودية ـ كتب دراسية . أ - العنوان
ديوي ٤١٤,٠٧١٢ ١٥٣٥ / ١٩

رقم الإيداع : ١٥٣٥ / ١٩

ردمك : ٢-١٢٢-١٩-٩٩٦٠ (مجموعة)
٩ ـ ١٢٤ـ ١٩ ـ ٩٩٦٠ (ج٢)

لهذا الكتاب قيمة مهمّة وفائدة كبيرة فلنحافظ عليه ولنجعل نظافته تشهد على حسن سلوكنا معه...

إذا لم نحتفظ بهذا الكتاب في مكتبتنا الخاصة في آخر العـام للاستفادة فلنجعل مكتبة مدرستنا تحتفظ به...

موقع وزارة التربية والتعليم
www.moe.gov.sa

موقع البوابة التعليمية للتخطيط والتطوير
http://www.ed.edu.sa

بريد الادارة العامة للمناهج
curriculum@moe.gov.sa

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ... أما بعد :

فهذا هو الجزء الثاني من كتاب (البلاغة والنقد) للصف الثالث الثانوي قسم العلوم الشرعية والعربية، يأتي هذا الكتاب وقد بلغ الطالب نهاية المطاف في التعليم العام، وتزود بغير قليل من الزاد الأدبي، واختزنت ذاكرته قدرًا طيبًا من الشعر والنثر، من خلال دروس اللغة العربية المتنوعة، في مختلف مراحل التعليم.

وقد حرصنا على عرض الموضوع النقديِّ بصورة نقاط وعناصر محددة، بحيث يسهل على الطالب في هذه المرحلة التعامل معها، والإحاطة بها. وراعينا في لغة الكتاب أن نقلل ـ قدر الإمكان ـ من الطابع الأدبي الذي له جدواه من ناحية التشويق، والاستمتاع بالمادة العلمية؛ لكنه في مقام التعليم يمثل مشكلة بالنسبة للطالب الذي يعنيه قبل كل شيء وضوح الدلالة ، وإيجاز العرض ودقة التعبير.

وحيث إن دراسة نقد الفنون الأدبية جميعها مما لا تحتمله الساعات المقررة للمادة فقد اكتفينا بإضاءة موجزة لفنَّي المقالة والمسرحية مع ذكر نماذج لهما، وفي مقابل ذلك ركزنا على دراسة مقاييس النقد الأدبي لكل من فنَّي : الشعر، والقصة؛ لأنهما أكثر فنون الأدب التي اتخذها النقد الأدبي مجالاً له .

وإذا كان لنا من كلمة في ختام هذه المقدمة؛ فهي الدعوة الخالصة بأن ينفع الله بهذا الكتاب، وأن يكون سببًا في حبِّ الطالب للنقد الأدبي، وإقباله عليه، ووقوفه على أبرز موضوعاته وقضاياه، واكتسابه مهاراتٍ نقديةً مناسبة تفيده في حياته العلمية والعملية.

والله تعالى ولي ذلك والقادر عليه. والحمد لله أولاً وآخرًا. وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المؤلفون

الفهـــرس

توزيع المقرر على أسابيع الفصل الدراسي

الأسبوع	الموضـــوع
الأول	الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي.
الثاني	النقد الأدبي : تعريفه ـ الفرق بينه وبين البلاغة ـ وظيفته .
الثالث	تاريخ النقد الأدبي : أولًا : النقد الأدبي القديم. ثانيًا : أثر الإسلام في النقد الأدبي .
الرابع	ثالثًا : النقد الأدبي في العصر الحديث ـ نقد الفنون الأدبية : أولًا : نقد الشعر : الشعر وأنواعه .
الخامس والسادس	مقاييس نقد الشعر .
السابع	نماذج من النقد التطبيقي (نصوص محلّلة) : ١ ـ أبو تمام في الغربة والفراق. ٢ ـ قراءة نقدية لقصيدة معاصرة
الثامن والتاسع	نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محلّلة) : ١ ـ قصيدة (أنت الحياة). ٢ ـ قصيدة (بلاد المجد والعلا) .
العاشر والحادي عشر والثاني عشر	ثانيًا : نقد النثر : ١ ـ نقد المقالة. ٢ ـ نقد المسرحية. ٣ ـ نقد القصة ـ مقاييس نقد القصة .
الثالث عشر	نماذج من النقد التطبيقي (نصوص محلّلة) : ١ ـ نقد رواية (الطريق الطويل). ٢ ـ نقد قصة (يانائم وحد الله) .
الرابع عشر والخامس عشر	نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محلّلة) : ١ ـ قصة (الشاعر بصير). ٢ ـ قصة (شهادة) .

الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي

يسلك الكاتب **طريقة معينة لتوضيح ما يريد من معانٍ، ونقل ما يريد من أفكار**، وهذا **ما يسمَّى بالأسلوب**. ويتنوع هذا الأسلوب بحسب مضمونه العلمي أو الأدبي، فهنالك طريقة خاصة لعرض الموضوعات العلمية، وأخرى لعرض الموضوعات الأدبية.

ولإيضاح خصاص الأسلوب العلمي تأمل النص التالي الذي يعلل سبب صرخة المولود التي يطلقها عند ولادته :

« تُعَدُّ صرخةُ الحياة التي يطلقُها المولودُ عندَ ولادتِه، من الحركاتِ غيرِ الإراديةِ التي تحدثُ للوليد، بسببِ التغيُّراتِ العصبيةِ الطارئةِ عليه بعدَ الولادة، وربما كان ذلك الانعكاسُ العصبيُّ، بسبب تأثيرِ الهواءِ الخارجيِّ في الجلد، مما ينبِّهُ التنفُّسَ في الجملةِ العصبية، وربما حدثَ بكاءُ الوليدِ بسببِ انقطاع الدورانِ الجَنِينيِّ المَشِيمي، مما يَسْتَدْعِي تراكُمَ حَمْضِ الفحمِ في الدم، وتنبُّهَ مراكز التنفُّسِ ، فتتقلَّصُ عضلاتُ الصدرِ، ويحدثُ الشهيقُ، ويتبعُه الزفير ».

إن الفقرة السابقة تتضمن معلومات علمية، مجردة من العاطفة الشخصية، بعيدة عن المبالغة، خالية من الخيال. كما تتضمن مصطلحات طبيَّة تدل على مفهومات محددة متعارف عليها عند الأطباء منها : (الانعكاس العصبي ـ مراكز التنفس ـ الجملة العصبية ـ الدوران الجنيني ...) فالأسلوب الذي صيغت به هذه الفقرة يسمَّى **الأسلوب العلمي** وأبرز صفاته : **الوضوح والسهولة، ودقة الكلمات، وعدم المبالغة، واختفاء شخصية الكاتب، واشتماله على مصطلحات علمية، أو إحصاءات، تذكر فيه الحقائق العلمية المجردة، ويهدف إلى نقل المعلومات** .

وفي الموضوع نفسهِ اقرأ الأبيات التالية لابن الرومي التي يقول فيها :

لِمَا تُؤْذِنُ[1] الدُّنيا بـه مِن صُرُوفِها[2] ... يكـــونُ بُكَـــاءُ الطفـلِ ســاعةَ يـولدُ

---

(١) تؤذن : تخبر وتنبئ.

(٢) صروفها : مشكلاتها .

وإلَّا فَمَـا يُبْكِـيـهِ مِـنـها، وإنَّهــا لأَوْسَعُ مِمَّـا كــانَ فِيـه وأَرْغَـدُ
إذا أَبْصَـرَ الدُّنيـا اسْتَهَلَّ(١) كَـأَنَّـهُ بِمَـا سَــوْفَ يَلْـقَى مِـنْ أذَاها يُهَـدَّدُ

تأمل هذه الأبيات السابقة تجد أن الشاعر يقيم رؤيته على التوقُّع الخاص، ويهدف إلى إثارة عاطفة القارئ، وتجد كلماته موحية مثل : (صروفها ـ أوسع ـ أرغد ـ يهدد)، وعباراته رشيقة جميلة مثل : (لما تؤذن الدنيا ـ وإلا فما يبكيه منها وإنها ـ بما سوف يلقى) ، وتجد أسلوبه حلوًا عذبًا يثير حاسة الجمال الأدبي لدى القارئ .

وهو يرى أن هذا الوليد حينما صرخ فلشعوره بالأذى الذي يتهدده، والمصائب التي تنتظره، ولعل الشاعر يريد بذلك التعليل الجميل أن يؤكد على حقيقة الدنيا، وما طبعت عليه من كدر، وأن الإنسان قد أدرك ذلك بنفسه منذ اللحظة الأولى لوجوده(٢) .

وأبيات ابن الرومي السابقة تندرج ضمن الأسلوب الأدبي الذي يتصف بالجمال، واختيار الألفاظ الموحية، ويشتمل على الصور الخيالية، ويرتبط بذات الأديب ونفسيته، ويهدف إلى الإمتاع والفائدة .

---

(١) استهل : صرخ.

(٢) ما قدمناه لا يناقض قول الرسول ﷺ :« صياح المولود حين يقع نزغة من الشيطان» رواه البخاري، ولا شك أن الرسول ﷺ يخبرنا عن السبب الحقيقي لتلك الصرخة، وهو ما يجب الإيمان به، بينما النص العلمي السابق يخبرنا عن أثر تلك النزغة على جسد المولود، وما تحدثه من تغيرات عصبية تدعو الوليد إلى أن يستهل صارخًا ، أما النص الأدبي فيخبرنا أن سبب تلك الصرخة هو إحساسه بالأذى، وشعوره بما يتهدده من مشكلات وأولاها ـ والله أعلم ـ نزغة الشيطان التي أصيب بها فور ولادته . (النزغة : الطعن بإصبع ونحوه) .

ومما يساعدك على إدراك الفرق بين الأسلوبين أن تتأمل الجدول التالي :

عناصر الأسلوب / نوع الأسلوب	الخيـال	العاطفة	المصطلحات	الكلمات والجمل	الهـدف	شخصية الكاتب
الأسلوب العلمي	لايوجد	لاتوجد	توجد	سهلة وواضحة ومحددة	نقل المعلومات	لاتوجد
الأسلوب الأدبي	يوجد	توجد	لاتوجد	جميلة وموحية ورقيقة أو قوية	الإمتاع والمعرفة معًا	توجد

ولا يعني هذا الفصل بين الأسلوبين عدم اشتراكهما في بعض الصفات، إذ إن هناك أسلوبًا آخر يُسَمَّى الأسلوبَ العلميَّ الأدبي، يهدف إلى عرض الحقائق العلمية بأسلوب أدبي جميل، ولكن هذا الأسلوبَ محدودُ الانتشار قياسًا بكل من الأسلوبين العلمي والأدبي؛ لأنه يحتاج إلى مهارة أ دبية يمكنها عرض الحقائق العلمية بأسلوب أدبي جميل، وهذا غير متاح كما هو متاح للمتعاملين بالأسلوبين الآخرين.

وإليك مثالاً للدكتور : خالص جلبي[1] مزج فيه بين الأسلوبين، فقال موضحًا وظيفة الكبد في جسم الإنسان : « يقومُ الكَبِدُ كَسَدٍّ كبيرٍ أمام نفوذِ أيِّ سُمٍّ إلى البدَنِ، ما لم يَتَغَلَّبْ على الخلايا الكَبِديَّةِ ويدمِّرها وبذلك تكونُ خَلايا الكَبِدِ الحارسَ الأمينَ للبدنِ، فلا يَسمحُ بأن يتأذَّى حتَّى يَكونَ العَطَبُ قد استولى على خلايا الكَبِدِ بالذات، فهل بعدَ هذا الفداءِ والتضحيةِ من تَضحيةٍ ؟!

إنَّ مِن جُملةِ طَرائقِ الكَبِدِ في التَّخلُّصِ من السُّمومِ، ماهو بسيطٌ في ضَرْبِ الحِصارِ حولَه، أو إتلافِه وإيثاقِهِ، كما في إيثاقِ المجرمين، وعمليةُ الإيثاق هنا هي المعروفة باتِّحادِ السُّمِّ مع حَمْضِ الكبريت أو حَمْضِ الغلو كورنيك، وبهذه الطريقةِ يمكنُ نقلُ هذه المادةِ السَّامةِ بأمانٍ مِن خلالِ المصرفِ العَامِّ أي : القناةِ الصَّفراويةِ، حيثُ تُطْرَحُ في الأمعاءِ مرةً أخرى لتُلقى خارجَ الجسمِ » .

ومن هنا ينبغي أن تعلم : **أن الأسلوب الأدبي هو ميدان النقد الأدبي، ومجاله الذي يتحرك في نطاقه،**

(١) الدكتور خالص جلبي : طبيب عربي من سوريا له اهتمام ومشاركات في الفكر والأدب .

ولذا كان التعريف به وإيضاح الفرق بينه وبين الأسلوب العلمي مقدمة لابدَّ منها قبل الشروع في تعريف النقد الأدبي ، وعرض موضوعاته المتنوعة، التي تلقي الضوء على هذا الفن، وتعينك ـ إن شاء الله ـ على الإفادة منه .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما أبرز سمات كلٍّ من الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي ؟ ارسم جدولًا توازن فيه بين سمات كلٍّ من الأسلوبين .

٢ ـ لماذا كان الأسلوبُ العلمي الأدبي محدودَ الانتشار ؟

٣ ـ جرِّب قلمك في التعبير عن المبنى المدرسي :

أولًا : من خلال نظرة المسؤول عن الأبنية المدرسية.

ثانيًا : من خلال نظرتك الخاصة إلى المدرسة التي درست فيها المرحلة الابتدائية .

٤ ـ عبِّر بأسلوب علمي عن معنى البيتين التاليين لشاعر يصف الربيع فيقول :

أما تَرَى الأرضَ قد أعْطَتْكَ زَهْرَتَها ... بخُضْرَةٍ، واكْتَسَى بالنَّورِ [1] عَاليِهَا ؟

فللسَّماءِ بُكَاءٌ في جَوَانِبِها ... وللرَّبيعِ ابتسامٌ في نَواحِيها

٥ ـ عبِّر بأسلوب أدبي عن هذا النصِّ العلمي المتضمن عرض صفة الطواف حول الكعبة :

صفة الطواف : « أن يبدأه من الحجر الأسود فيستقبلَه، وَيَسْتَلِمَه، ويقبِّلَه إن تيسَّر، ويقولَ عند استلامِه : باسم الله والله أكبر، ويجعلَ البيتَ عن يسارِه، ويطوفَ سبعةَ أشواطٍ، يَرْمُلُ في الثلاثَةِ الأُوَل منها، ويمشي بالبواقي ، ويُسْتَحبُّ له أن يَضْطَبِعَ [2] في هذا الطوافِ دوَن غيرِه، وإن شكَّ في عددِ الأشواطِ بَنَى على اليقين، وهو الأقل».

---

(١) النَّور : الزهر الأبيض.

(١) الاضطباع : أن يضع الرداء تحت إبطه .

٦ ـ وازن بين النصين التاليين، موضحًا خصائص أسلوب كل منهما :

أ ـ « يشعرُ المصابُ بالحمَّى بالضَّعْفِ العام، وفقدانِ الشهيَّة، وآلامٍ في الرقبةِ والمفاصل، وتستمرُّ هذه الأعراضُ لمدةِ يومين، ثم تبدأُ درجةُ حرارةِ المريضِ بالارتفاعِ في المساء حتى تبلغَ (١٠٤) درجاتٍ فهرنهيتية، وفي الصباحِ تنخفضُ إلى المستوى الطبيعيِّ، ويستمرُّ هذا الاختلافُ في درجةِ الحرارةِ طيلةَ فترةِ المرضِ، كما يصحبُ ارتفاعَها مساءً قشعريرةٌ وتعرُّقٌ، وصداعٌ شديد ».

ب ـ يقول أبو الطيب المتنبي [١] في وصف الحُمَّى التي أُصيب بها في مصر :

وَزَائِـــرتي كَـــأنَّ بِهـا حَـيَـاءً ... فليسَ تَـزُورُ إلَّا فـي الـظَّـلامِ
بَذَلْتُ لها المَطَارِفَ [٢] والحَشَايا [٣] ... فَعَافَتْها وبـاتَـتْ فـي عِظَامي
يَضِيقُ الجِلْدُ عن نَفْسِي وعَنْها ... فَـتُـوسِـعُـه بـأنـواعِ الـسِّـقَـامِ
أُراقِبُ وقتَها مِـنْ غَـيْرِ شَـوْقٍ ... مُـرَاقَـبَـةَ الـمَـشُـوقِ المُسْتَهامِ
ويَـصْـدُقُ وَعْـدُهَـا والـصِّـدْقُ شَرٌّ ... إذا أَلْـقَـاكَ في الـكُـرَبِ العِظَامِ

(١) هو أحمد بن الحسين الكندي (ت٣٥٤هـ) ، شاعر العربية الأول، لم ينل ديوان شعر مثلما نال ديوان شعره من العناية والاهتمام .
(٢) المطارف : جمع مطرف، وهو رداء من خز .
(٣) الحشايا : جمع حشية، وهي ما حُشِي من الفراش مما يجلس عليه .

النقد الأدبي

تعريفه ـ الفرق بينه وبين البلاغة ـ وظيفته

تعريف النقـد

النقد [1] : دراسة الأعمال الأدبية، والكشف عما فيها من جوانب القوة أو الضعف، والجمال أو القبح، ثم إصدار الأحكام النقدية المناسبة عليها.

الفرق بين البلاغة والنقد :

هنالك فروق بين البلاغة والنقد يمكن إجمالها فيما يأتي :

١ ـ تركز البلاغة على **دراسة الكلمة المفردة، والجملة، أو الجمل**، وتعنى بالصياغة الفنية، وسلامة الجملة في ذاتها من العيوب، ومطابقتها لمقتضى الحال .

أما النقد فيتجه إلى **دراسة النص الأدبي كله دراسة كاملة**، مع الوقوف على المؤثرات العامة أو الخاصة فيه وتسخير البلاغة لتكون أداة من أدوات النقد، ولذا فإن النقد أعمُّ من البلاغة.

٢ ـ تتضمن البلاغة علومًا جمالية يستفيد منها الأديب **قبل إنشاء النص**، وتنتهي مهمتها عند هذا الحد.

أما النقد فبالإضافة إلى تضمنه أصولاً وقواعد نقدية، يستفيد منها الأديب قبل إنشائه النص إلَّا أنه يزيد على ذلك بأن ينظر إلى النص الأدبي **بعد إنشائه**، ويقوم بتحليـله، وتفسـيره، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

٣ ـ تحددت موضوعات علم البلاغة في علوم ثلاثة هي : علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع.

---

(١) النقد لغة : تمييز الدراهم وغيرها، والكشف عن صحيحها وزائفها .

أما النقد فما زالت موضوعاته تجمع بين روح العلم وروح الفن، فمع أنّ له قواعده وأصوله إلا أن تلك الأصول والقواعد تتسم بكثير من المرونة، كما أنه يخضع إلى حد كبير لعامل الذوق، مما يجعله في منزلة الفن والعلم.

وظيفة النقد الأدبي

يمكن إجمال وظائف النقد الأدبي المتعددة في وظيفتين رئيستين هما :

(١) **الوظيفة الفنية الجمالية** : وتختص بالنص الأدبي ذاته : شكلًا ومضمونًا، حيث يقوم النقد بتفسير النص الأدبي وتحليله، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

فمما يدرسه النقد في **مجال الشكل** : لغة النص، ومفرداته، وأسلوبه، وصوره الفنية، وجرس ألفاظه وإيقاعها.

ومما يدرسه في **مجال المضمون** : أفكار النص وما فيها من الجدة والابتكار، ومعانيه الكلية والجزئية ، ورؤية الأديب الخاصة، وتمثُّله للقيم والمبادئ، والعلاقة بين الشكل والمضمون، ويدخل في ذلك دراسة حياة الأديب، وبيئته، ومعتقده ؛ لأن هذه الأمور غالبًا ما تترك بصماتها على النص الأدبي، وتَسِمُهُ بِسِمَتِها الخاصة .

ومما يجب عليك معرفته أن النقد الأدبي يدرس النص الأدبي شكلًا ومضمونًا، في إطار أصول نقدية معتبرة، تلائم كل لون من ألوان الأدب، فإذا درس الشعر درسه من خلال معانيه، وعاطفته، وأخيلته، وأسلوبه، وموسيقاه الشعرية. وإذا تناول القصة، درسها من خلال مكوناتها الأساسية كالفكرة، والحوادث، والشخصيات، والحوار، والزمان، والمكان، والحبكة الفنية وما تتضمنه من عناصر خاصة بها : كالبداية، والصراع، والعقدة ، والحل، والنهاية.

وقس على ذلك جميع ألوان الأدب الأخرى، التي تتميز بأصول فنية تعطيها خصوصية معينة، واستقلالًا فنِّيًّا، واضح الحدود والمعالم، حيث يتخصص الناقد بلون أدبي واحد، يتوافر على دراسته، ويجيد التعامل مع قضاياه الفنية. فيكون هنالك ناقد قصصي، وآخر في فن الشعر ، وآخر في المسرحية ، وهكذا .

(٢) **الوظيفة العمليَّة** : وتتجلى هذه الوظيفة في خدمة كل من الأديب : والقارئ، والحياة الأدبية. وتوضيح ذلك كما يلي :

أ ـ الأديب : فالنقد يقدم خدمة جليلة للأديب، حيث يقوم بدراسة أدبه، وإبراز جوانب القوة والضعف فيه ؛ لتعزيز الجوانب الإيجابية، وتصحيح مساره الأدبي، وإسداء التوجيه الموضوعي له ، ورعاية الموهبة الأدبية وتنميتها. ولعلك بعد معرفتك هذه الوظيفة تدرك لِمَ يشتكي بعض الأدباء من تجاهل النقاد لهم، وعدم اهتمامهم بنتاجهم. وقد رُوِيَ عن الخليل بْن أحمد [١] قوله :«إنما أنتم ـ معشَر الشعراءِ ـ تَبَعٌ لي، وأنا سُكَّانُ [٢] السفينة، إن قرظْتكم ورضيت قولكم نفقتم [٣] وإلا كسدتم ».

ب ـ القارئ : والنقد الأدبي يفيد القارئ فائدة كبرى : بتيسير فهمه للنص، وتقريبه له، والتنبيه على الجيد فيه والرديء، ويساعده على حسن الاختيار؛ فكثيرًا ما نشعر بحاجتنا إلى ناقد متمكن يضع أيدينا على روائع الأدب وعيون القصائد. ومهما كان عليه القارئ من حسن الذوق، وجودة الفهم، فإنه يظل بحاجة إلى معونة الناقد ومساعدته، وبخاصة ذلك الذي توفرت له صفات الناقد الجيد المقتدر في مجال عمله واختصاصه؛ ولذا لا يعوّل على غير المختص :

قال أحد الناس لخلف الأحمر [٤] :إذا سمعت أنا الشعر استحسنته، فما أبالي ما قلتَ فيه أنت وأصحابك!

ـ قال له خلف : إذا أخذت درهما فاسْتَحْسَنْتَه فقال لك الصراف : إنه رديء، هل ينفعك استحسانك ؟!

ج ـ الحياة الأدبية : أما فائدته للحياة الأدبية ووظيفته التي يؤديها في هذا المجال، فإن النقد يمسك بدفة الحياة الأدبية، ويسهم في رُقِيِّها، وارتفاع مستوى الإبداع، وتنمية الذوق الأدبي العام، وبذا ترتفع مكانة الأدب الجيد، وتصبح السيادة للنص الأدبي الجميل.

كما أنَّ النقد حارس أمين على الحياة الأدبية؛ يتولى مسؤولية رعاية قيم الأمة ومبادئها، من خلال منع اتخاذ الأدب وسيلة لأمور فيها تعدٍّ وتجاوزات على عقيدة الأمة وأخلاقها. وحينما يضعف النقد؛ فإن ذلك ينعكس على الحياة الأدبية فتضعف مستويات الإجادة، وتكثر النصوص الرديئة، وتصبح لها الصدارة .

---

(١) هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ ـ ١٧٠هـ) من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض .
(٢) سُكان السفينة : قائدها . (٣) نفقتم : راج شعركم .
(٤) هو خلف بن حيّان : المعروف بالأحمر (... ـ نحو ١٨٠هـ) راوية ، وعالم بالأدب .

نموذج تطبيقي يوضح تعريف النقد، ويكشف عن وظيفته الفنية والجمالية

قال أحمد شوقي يرثي مصطفى كامل :

الـمَـشْـرِقَـانِ عَليكَ يَنْتَحِبانِ قَاصِيهِمَا فـي مَـأْتَـمٍ والـدَّانِـي
دَقَّـاتُ قَـلْـبِ الـمَـرءِ قَائِلَةٌ لَـهُ : إنَّ الـحَـيَـاةَ دقـائِـقٌ وثَـوَانِ
فَاحْفَظْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوتِكَ ذِكْرَهَا فَـالـذِّكْـرُ لـلإنْـسـان عُـمْـرٌ ثـانِ

هذه الأبيات من قصيدة بلغت أربعة وستين بيتًا، وسترى عند دراسة عناصر نقد الشعر أنه يُنْقَدُ من خلال أربعة عناصر هي : المعنى ، والعاطفة، والخيال، والأسلوب .

ففي جانب المعنى نجد أنه يتسم هنا بالوضوح، فلا يعجز القارئ عن إدراك ما يريده الشاعر. كما أن فيه عمقًا وقوة، وحيث استطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يستحِثَّ همم القُرَّاء إلى اغتنام الفرص، والمبادرة إلى العمل والجد، ودَفْعِ كلِّ داعٍ إلى الكسل. فالحياة في جملتها مهما بدت في صورة : القرون أو السنين أو الأشهر أو الأسابيع أو الساعات، تنشأ عن لحظات سريعة في عمر الزمان، لكنها على قِصَرِها هي الأساس للزمن الطويل، إنها هذه الدقائق والثواني التي لا يعطيها الإنسان أهمية تذكر. لكنه حين يعلم أن لحظته هذه ستؤثِّر في حياته فسوف تتغير رؤيته للأمور ولا يفرط أبدًا في دقيقة من وقته الثمين .

وفي جانب العاطفة : نجد أن هذه الأبيات تتسم بالصدق العاطفي؛ لأنها من غرض تغلب عليه هذه الصفة وهو غرض الرثاء ، فالقصيدة التي منها هذه الأبيات تكشف عن عاطفة صادقة يحسها الشاعر نحو ذلك المتوفى .

وقد بدا هذا الصدق العاطفي واضحًا في توفيق الشاعر إلى اختيار هذه الألفاظ التي يشع منها الإحساس بالحزن (ينتحبان ـ مأتم ـ موتك) ، وفي المشاركة الوجدانية مع الحياة التي عبر عنها الشاعر، فقد وجد نفسه في عالم من الحزن ينتظم المشرق والمغرب معًا حزنًا على فقد ذلك الرجل .

أما قوة العاطفة، فتتمثل في تأثرنا نحن بهذه القصيدة، وكأنها حديثة عهد بنا، وكأن مصيبة فقد ذلك الراحل لم تمض عليها عقود من السنوات .

أما الخيال فمع أن الأبيات الثلاثة لا تمنح فرصة كافية لإعطاء صورة عن الخيال في القصيدة إلا أننا

نجد أنفسنا أمام صورة خيالية، بدت فيها الدنيا جميعًا من مشرقها إلى مغربها، في حزن ومأتم، ومشاركة وجدانية لهذا الحادث المؤلم .

كما نجح الشاعر أيضًا في إبراز نبضات القلب في صورة نداء منه إلى صاحبه بألا يفرِّط في عمره، وصحته، فعمره الذي يحسب بالسنين مبنيٌّ على هذه اللحظات التي نقيسها بالدقائق والثواني .

أما في مجال دراسة الأسلوب فنلاحظ أن مفردات النص واضحة، ولغته سليمة، ليس فيها خلل، وفي البيت الأول نجد الشاعر استخدم كلمة (المشرقان) والمراد المشرق والمغرب والتثنية هنا بالتغليب كما في قولهم القمران : الشمس والقمر، والعمران : أبو بكر وعمر رضي الله عنهما ، وليس في كلمات الأبيات الثلاثة ما نحتاج في معرفته إلى الرجوع للمعاجم اللغوية .

ولعلك تلاحظ التناسق اللفظي في اختيار الشاعر كلمة (دقات) بدلاً من (نبضات) . فالأولى تجدها متسقة مع (قلب، قائلة، دقائق) ، وانظر هذا التناسق أيضًا بين كلمتي (ثوانٍ، ثان) ، وتلحظ الإيجاز في الأسلوب مما جعل الشطرين الأخيرين من البيتين الثاني والثالث بمنزلة المثل الشارد (إن الحياة دقائق وثوانِ) (الذكر للإنسان عمر ثان) .

كما ترى كيف جعل (الدقات) ناطقة تقول لصاحبها بصيغة التوكيد والجزم : (إن الحيـاة دقـائق وثوانِ ...) ، ثم تأمل تعبيره بـ (قائلة) فهذه الدقات القلبية لم يكن قولها في الماضي، أو أنها تقول في زمن الحاضر فقط، أو أنها ستقول هذه الحكمة المؤثرة في المستقبل بل هي (قائلة) دائمًا في كل وقت ، ولعلك لا زلت تذكر ما سبق لك دراسته، من أن التعبير بالاسم يدل على الثبات والاستمرار .

ثم إنَّك لتجد زيادة تأكيد في قوله : (له) ، وما يشعر به هذا القول من تأنيب النفس لصاحبها؛ لأن الحديث له دون الناس جميعًا، مما ينبغي معه أن يعي الإنسان تمامًا الدلالة المؤثرة لخفقات وجدانه، ودقات قلبه ، وأن يستفيد منها، وَيُوقِفَ تبذير الوقت ، وصرفه فيما لا يفيد .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما تعريف النقد لغة واصطلاحًا ؟

٢ ـ ما العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة (نقد) ؟

٣ ـ اذكر ثلاثة من الفروق بين البلاغة والنقد .

٤ ـ بماذا تختص الوظيفة الفنية للنقد ؟

٥ ـ وضِّح مسؤولية النقد الأدبي في رعاية قيم الأمة ومبادئها في مجال الحياة الأدبية .

٦ ـ علل ما يأتي : أ ـ رغبة الأدباء في اهتمام النقاد بأدبهم .

ب ـ قدرة النقد على الإمساك بدفة الحياة الأدبية .

ج ـ ضرورة وجود الناقد المتخصص في فن أدبي واحد .

تاريخ النقد الأدبي

أولاً : النقد الأدبي القديم

١ـ النقد الأدبي في مرحلة النشأة والتطور

وتبدأ هذه المرحلة بالنقد الأدبي في العصر الجاهلي، وتنتهي في القرن الثالث الهجري تقريبًا، وتمتاز بأن النقد الأدبي لم يخص بكتب نقدية وإنَّما ظلت مباحثه وقضاياه متفرقة في كتب الأدب والأخبار، وكانت مجالس الخلفاء والأمراء والعلماء هي البيئة التي نما فيها النقد وازدهر .

ومن النماذج النقدية في هذه المرحلة :

أ ـ ماكان بين النابغة الذبياني [١] وحسَّانِ بْن ثابت ـ رضي الله عنه ـ فقد كانت العرب تضرب للنابغة قبة حمراء من أَدَمٍ في سوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فيحكم بينهم ، فيقبلون حكمه في تفضيل شعر أو شاعر .

جاء إليه حسانُ بْن ثابت [٢] فأنشده فكان مما قاله :

لَنا الجَفَنَاتُ [٣] الغُرُّ يَلْمَعْنَ في الضُّحَى   وأسْيَافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدةٍ [٤] دَمَا

فقال النابغة : لولا أن أبا بصير ــ يعني الأعشى ـ أنشدني آنفًا لقلتُ إنكَ أشعر الجن والإنس ولكنك شاعر.

فقال : حسان : أنا ـ والله ـ أشعر منك ومن أبيك .

فقال له النابغة : قلت : (لنا الجفنات) فأقلَلْت جفانك، ولو قلت : (الجفان) لكان أبلغ.

---

(١) هو زياد بْن معاوية الذبياني (... ـ نحو ١٨ ق هـ) شاعر جاهلي .

(٢) هو حسان بْن ثابت الأنصاري (... ـ ٥٤ هـ) صحابي جليل، شاعر مخضرم، وهو شاعر الرسول ﷺ .

(٣) الجفنات : جمع جفنة، وهي إناء الطعام .

(٤) النجدة : الشجاعة، وتعني أيضًا مساعدة المحتاج .

وقلت : (أسيافنا) ولو قلت : (سيوفنا) [١] لكان أبلغ. وقلت: (يقطرن) ولو قلت : (يَسِلْن) لكان أبلغ . وقلت : (يلمعن) ولو قلت : (يبرقن) لكان أبلغ. وقلت : (بالضحى) ولو قلت : (بالدُّجى) لكان أمدح؛ لأن الضيف بالليل أكثر .

ثم قال النابغة : يا بن أخي . إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي :

فإنَّكَ كَاللَّيلِ الذي هُوَ مُدْرِكِي   وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عنكَ واسِعُ [٢]

فالنابغة وهو الناقد البارع في نقده، نراه يركز في نقده على ملاحظة المفردات، ومدى مُلَاءَمتِها للمعنى الذي يريده حسان، ومدى نجاح الشاعر في اختيار الكلمة المناسبة اختيارًا صحيحًا ، يسهم في قوة المعنى وتأثيره في نفس السامع .

ب ـ مدح الشاعر الأموي جريرٌ الخليفةَ عبد الملكِ بْن مروان فقال :

هَـذا ابْنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَلِيفَةً   لَوْ شِئْتُ سَاقَكُمُ إليَّ قَطِينا [٣]

فلما سمعه عبد الملك قال : ما زاد على أن جعلني شرطيًّا ، والله لو قال : (لو شاء) لسقتهم إليه قطينا .

والبيت السابق قد خاطب فيه الشاعر خصميه الألدَّين : الفرزدق، والأخطل، لكنه أخطأ حين جعل الخليفة بمنزلة الشرطي له، يأمره بسوق هؤلاء فيفعل، وهو مقام لا يتفق ومكانة الخليفة، ومنزلته، ولو أحدث تغييرًا بجعل كلمة (شاء) بدلًا من (شئت) لكافأه الخليفة بإحضار خصومه الشعراء بين يديه .

ج ـ وهذه ليلى الأخيلية [٤] تمدح الحجاج فتقول :

إذا نزلَ الحجاجُ أرضًا مريضةً   تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها مِن الدَّاء العُضال [٥] الذي بها   غلامٌ إذا هزَّ القناةَ [٦] سقاها

---

(١) أسياف مثل جفنات في أنهما جمع قلة العدد الذي لا يزيد عن عشرة، وحيث إن مقام الفخر يقتضي المبالغة فإن حصر الأسيَاف والجفنات بهذا العدد القليل يعد ضعفاً في معنى البيت.

(٢) البيت في قصيدة يعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر معلنًا له أن لا يستطيع الهرب منه إلى أي مكان. حتى وإن بدا له أن الأرض واسعة فسيحة فهو (أي النعمان) كالليل لا مهرب عنه .

(٣) القطين : الخدم والأتباع .

(٤) هي ليلى بنت عبد الله الأخيلية (.... ـ ٨٠هـ) شاعرة فصيحة ذكية، اشتهرت بأخبارها مع توبة بن الحمير .

(٥) العُضال : الذي لا طبَّ له .   (٦) القناة : الرمح .

فيأخذ عليها الحجاج قولها : (غلام) ويري أنها لو قالت (همامٌ) لكان أبلغ ، لما في كلمة (غلام) من إيحاء بالجهل والطيش، وقلة الخبرة والتجربة في الحياة .

٢ـ النقد الأدبي في مرحلة الازدهار

وفي هذه المرحلة ظهرت مؤلفات نقدية متخصصة كوَّنت المكتبة النقدية في تراثنا العربي، ومن تلك المؤلفات النقدية المهمة : (عيار الشعر) لابن طباطبا [١] ، و(الموازنة بين الطائيين) للآمدي [٢]، (والوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني [٣] ، و(الصناعتين) لأبي هلال العسكري [٤]، و(العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) لابن رشيق القيرواني [٥] و(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير [٦] .

وقد تناولت تلك الكتب عددًا من قضايا النقد الأدبي ، ومن أبرز تلك القضايا :

١ـ قضية اللفظ والمعنى

وتعدُّ هذه القضية من أسبق القضايا النقدية التي نوقشت، ومع أن النُّقاد جميعهم يتفقون على أن المعنى واللفظ كليهما عنصران رئيسان لا يقوم العمل الأدبي إلا بهما معًا، إلا أن ذلك لم يمنع من الخلاف حول أفضلية أحدهما على الآخر .

أ ـ فأنصار اللفظ يرون أن الأدب هو الأسلوب، وأن الأدباء قد تميزوا عن غيرهم بها وهبهم الله تعالى من حسن صياغة المعاني ، وإبرازها في قوالب زاهية جميلة .

---

(١) هو محمد بن أحمد العلوي (... ـ ٣٢٢هـ) شاعر مبدع، وعالم بالأدب والنقد .

(٢) هو الحسن بن بشر الآمدي (... ـ ٣٧٠ هـ) من الكتاب الشعراء، عالم بالأدب والنقد، له عدد من المؤلفات حول الشعر، والمقصود بالطائيين البحتري وأبو تمام .

(٣) هو علي بن عبد العزيز الجرجاني (... ـ ٣٩٢هـ) قاضٍ من العلماء بالأدب، وله شعر حسن ، وعدد من المؤلفات في الأدب والتفسير والتاريخ .

(٤) هو الحسن بن عبد الله العسكري (... ـ بعد ٣٩٥هـ) عالم باللغة والأدب ، له مؤلفات في الشعر والنثر ، وعلوم أخرى .

(٥) هو الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠ ـ ٤٦٣هـ) أديب ناقد، له عدد من المؤلفات في الأدب ونقده .

(٦) هو نصر الله محمد الجزري (٥٥٨ ـ ٦٣٧ هـ) عمل وزيرًا لصلاح الدين الأيوبي، وهو من العلماء الكتاب المترسلين .

ب ـ **أما أنصار المعنى فيرون أنه هو العنصر الأهم**، وهو الذي من أجله أنشأ الأديب أدبه، وأن هناك معاني نادرة رائعة لاتجدها إلا في أدب المبدعين البارزين .

ج ـ **على أن هناك فريقًا ثالثًا رأى ضرورة الاعتدال في هذه القضية**، بما يحقق التوازن الفني في عمله، كما أكّد أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته .

٢ـ قضية وحدة القصيدة :

والمراد بوحدة القصيدة : **ترابط أجزائها، واتساقها حتى تبدوَ في صورَةٍ وَحْدةٍ واحدة متناسقة** .

ومع أن الموضوعات تتعدد في القصيدة العربية ، إلا أن النقاد قد لاحظوا وجود تناسب في أسلوب عرض هذه الموضوعات، وترتيبها على نحو تتجلى فيه وحدة فنية خاصة .

وقد نادى عدد من النقاد بضرورة وحدة القصيدة فنيًّا، بأن يُحْكِم الشاعر بناءها الفني إلى الدرجة التي إذا قُدِّمَ فيها بيت على بيت دخل الخلل القصيدة .

وأكّدَ الحاتمي [١] هذه القضية بقوله : «فإن القصيدة مثل خَلْق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخوَّن محاسنه، وتُعَفِّي [٢] معالم جماله » .

٣ـ قضية السرقات الشعرية :

عرف النقاد العرب أن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض، وأن ذلك أمر قلَّ أن يسلم منه شاعر، وكان الشاعر العربي رغبة منه في نفي هذا الأمر عنه يعتدُّ بغناه عن الأخذ من الشعراء .

---

(١) هو محمد الحسن الحاتمي(.. ـ ٣٨٨هـ) أديب ناقد، جرى بينه وبين المتنبي محاورات نقدية حرص فيها على إظهار مساوئ شعر المتنبي وسرقاته الأدبية .

(٢) تعفي : تخفي وتزيل .

يقول طرفة بن العبد :

ولا أُغِيرُ على الأشعارِ أسرِقُها عنها غَنيتُ وشرُّ النَّاسِ مَن سَرقَا

وتتلخص قضية السرقات فيما يلي :

١ ـ **أن من المعاني ما يتساوى فيه الشعراء، وسمَّاها النقاد بالمعاني المشتركة** : وهذا النوع لا يحكم بالسرقة فيه؛ لأنه مُتَاح للجميع، فإذا وصف أحدهم الممدوح بأنه أسد فلا يقتضي ذلك أنه نقل هذا المعنى من غيره، فهو معنى بسيط لا يختص به أحد بعينه. ومثلوا لذلك أيضًا بقول الشاعر :

عَفَتِ [1] الدِيارُ وما عَفَتْ آثارُهُنَّ مِنَ القُلُوبِ

فالبيت السابق يشتمل على معنى متداول بين الشعراء، وهو الإِخبار بأن ديار أحبَّته قد زالت معالمها وانمحت ، ولكنها لم تزل من قلبه وشعوره .

٢ ـ أن ما يحكم فيه بالسرقة إنما هي المعاني البديعة المخترعة فصاحبها أول من قالها ، فمن ذلك قول أبي تمام يمدح المعتصم :

لا تُنكروا ضَرْبِي لَهُ مَن دُونَهُ مَثلاً شَرُودًا [2] في النَّدى والبَاسِ
فالله قَدْ ضَرَبَ الأقَلَّ لِنُورِه مَثلاً مِن المِشْكَاةِ [3] والنِّبْرَاسِ [4]

لقد وُفِّقَ أبو تمام إلى استحضار هذا المعنى الرائع وهو : أن الخليفة لا يدانيه أحد من الناس في فضله

---

(١) عفت الديار : زالت وانمحت آثارها .

(٢) الشرود : السائر في البلاد.

(٣) المشكاة : الكوة في الحائط يوضع بها المصباح

(٤) النبراس : المصباح . ومناسبة البيتين أن أبا تمام مدح المعتصم فكان ما قاله في مديح له :

إِقْدَامُ عمروٍ في سَمَاحَةِ حاتم في حِلْمِ أَحْنَفَ في ذكاءِ إياس

فقال له الفيلسوف الكندي : الخليفة فوق ما ذكرت . مازدت على أن شبهت الخليفة بصعاليك العرب .

فأطرق قليلاً ثم قال من فوره : (لا تنكروا ضربي له ...) والأعلام الواردة في البيت هم على الترتيب :

١ ـ عمرو بن معدي كرب الزبيدي (.. ـ ٢١هـ) فارس من فرسان العرب المشهورين شارك في الفتوح، وقتل في القادسية .

٢ ـ حاتم الطائي (... ـ ٤٦ ق . هـ) شاعر جواد يضرب المثل بجوده .

٣ ـ الأحنف بن قيس (... ـ ٧٢هـ) سيد تميم ، من العظماء الفصحاء الشجعان ، يضرب به المثل في الحلم .

٤ ـ إياس بن معاوية المُزَني (٤٦ ـ ١٢٢هـ) قاضي البصرة، وأحد أعاجيب الزمان في الفطنة والذكاء .

ومكانته؛ ولذا اضطر الشاعر أنْ يشبهه بمن هو أقل منه ، كما أن نور الله ـ عز وجل ـ عظيم جليل بما لا يحيط به الوصف. ولكن من أجل تقريب الأمر على الخلق شبَّه الله تعالى نوره بالمشكاة التي فيها مصباح، وذلك قوله تعالى : ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ (١) .

فمن أتى من بعد أبي تمام بهذا المعنى البديع أو بجزء منه من غير أن يطبعه بطابعه الخاص فإنه يكون سارقًا له.

٣ ـ أن يأخذ الشاعر المعنى وينقله إلى غرض آخر، فإذا وجد معنى لطيفًا في الغزل استعمله في المديح، وإن وجد المعنى في النثر فجعله شعرًا كان أخفى وأحسن، ومتى أخذ الشاعر المعنى وزاد عليه، وتمَّمه، وأخرجه بصورة ألطف كان الأخذ حسنًا لا يُذَمُّ صاحبه، وكان أحق الناس به .

ومما أخذه الشاعر فغيَّره وزاد عليه قول سَلْم الخاسر :

مَـنْ راقـبَ النَّـاسَ مـاتَ غـمًّا ... وفَـازَ بـاللَّـذةِ الجَسُـورُ

أخذه من بيت أستاذه بشارِ بْن برد الذي يقول فيه :

مَنْ راقبَ النَّاسَ لم يظفرْ بحاجَـتِهِ ... وفـازَ بالطَّيبـاتِ الفَـاتِكُ اللَّهـجُ (٢)

فاشتهر بيت سَلْمٍ وتناقله الناس، ولم يشتهر بيت بشار مع أن المعنى له .

أسئلة ومناقشة

١ ـ مَرَّ النقد العربي القديم بمرحلتين متميزتين . اذكر خصائص كل مرحلة، مع نموذج يصور طبيعة النقد في كل منهما .

٢ ـ أيهما أهم في العمل الأدبي : اللفظ أم المعنى ؟ وضح ذلك .

٣ ـ شبه النقاد القصيدة بجسم الإنسان . فما وجه الشبه ؟

٤ ـ في بحث السرقات الشعرية هناك ما يسمى بالأخذ الحسن. فما المراد به ؟ وهل يعد سرقة ؟

---

(١) سورة النور : ٣٥.

(٢) اللهج : المثابر على الشيء .

ثانيًا : أثر الإسلام في النقد الأدبي

بدا واضحًا أن الأدب كان أحد مجالات الحياة التي تفيأت ظل الإِسلام الوارف، واهتدت بهديه ، واستنارت بنوره، ولم يعد المسلم بعامة والأديب بخاصة يتكلم بها شاء كيف شاء، وإنها أدرك أنه محاسب على ما يقول إن خيرًا فخير، وإن شرًّا فشر .

وبيَّن الله تعالى أنَّه قد جعل على كل إنسان رقيبًا عتيدًا يسجل عليه كل لفظة يتلفظ بها ﴿ مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾ [1] ، كما بيَّن الرسول ﷺ أن حصائد الألسنة هي أكثر أسباب دخول النار .

ووصل الأمر في كراهية القول الباطل أن يقول الرسول ﷺ : « مَن كانَ يؤمنُ بالله واليومِ الآخِرِ فَلْيقُلْ خَيرًا أو ليصْمُتْ » رواه مسلم .

وقد شعر الأدباء أن تلك الأوامر والتوجيهات تعنيهم أكثر من غيرهم، فهم الذين آتاهم الله القدرة والموهبة على إبداع الكلام البليغ المؤثر، ومن هنا أصبحت الكلمة الأدبية ذات مسؤولية بالغة، ونتج عن ذلك مقياس نقدي واضح المعالم، يعين الأديب على السير في طريق الإبداع ، والعطاء الأدبي الرائع .

ويتجلى تأثير الإِسلام في النقد الأدبي في الجوانب التالية :

١ ـ **توظيف الأدب بعامة، والشعر بخاصة؛ لخدمة قيم الإسلام ومبادئه** ، والدفاع عن حمى الإسلام، فحين أكثر كفار قريش من إيذاء المسلمين بأقوالهم وأشعارهم أذن الرسول ﷺ لشعراء المسلمين بأن يردوا عليهم ، ودعا حسانَ بْن ثابت إلى هجائهم قائلاً له : « اُهْجُهُمْ ، وجبريلُ معَكَ » . رواه البخاري.

وكان تأثير توظيف الشعر في الدفاع عن المسلمين بالغًا حتى إن رسول الله ﷺ وصفه بأنه « أشدُّ على الكفار من نَضْح النبل » . رواه أحمد

٢ ـ **التأكيد على قول الحق ، وَالصدقِ في التعبير** ، فقد رُوي عن النبي ﷺ قوله : « أصدقُ كَلِمةٍ قَالها شاعرٌ كلمةُ لَبيد : أَلا كلُّ شَيْءٍ ما خَلا اللهَ بَاطلُ» رواه البخاري .

وقد مدح عمرُ بْنُ الخطاب رضي الله عنه زهيرَ بْنَ أبي سلمي بأنه « كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه » .

---

(١) سورة ق : ١٨ .

٣ ـ ذم التكلف والتقعُّر : والتوجيه النبوي عام يشمل الأدباء وغيرهم، فقد كره الرسول ﷺ الثرثارين والمتشدِّقين والمُتفَيْهِقينَ، وبيَّن أنَّهم أبعد الناس منه مجلسًا يوم القيامة .

ووصف عمرُ بْن الخطاب رضي الله عنه زهيرًا بأنه « كان لا يُعاظِلُ بَينَ الكلامِ ولا يتتبعُ حُوشِيَّه » (١) وكان ذلك مما عظَّمه لدى عمر .

٤ ـ منع ما فيه تعدٍّ على قيم الإسلام أو محاربةٍ لله ورسوله والمسلمين : ومن ذلك شعر الكفار في ذم المسلمين، ومحاربتهم، والغزل الذي يشتمل على فحش، أو تهييج إلى محرم، كالدعوة إلى الخمر ونحوها من المحرمات، أو هجاء أحد المسلمين .

فقد منع النبي ﷺ إنشاد الشعر الذي قاله المشركون في رثاء قتلاهم في (بدر)، كما منع شعر اليهود وبخاصة شعر كَعْبِ بْنِ الأَشْرَف، وكانوا ينشئون الأشعار في هجاء الرسول ﷺ .

وسجن عمرُ بْنُ الخطاب رضي الله عنه الحطيئةَ لهجائه الزِّبْرِقَانَ بْنَ بَدْرٍ (٢) رضي الله عنه ولم يخرجه من السجن إلا بَعْدَ أن عاهده على الكف عن أعراض المسلمين .

وحين بلغ عمرَ بْنَ الخطاب رضي الله عنه قولُ واليه على (ميسان) النعمانِ بْنِ عدي رضي الله عنه :

ألا هلْ أتى الحسْناءَ أنَّ حَليلَها ... بمَيْسَانَ (٣) يُسْقَى مِن زُجاجٍ وحَنْتَمِ (٤)
لعلَّ أميرَ المؤمنين يَسُوؤه ... تنادُمُنا في الجَوْسَقِ المُتَهَدِّمِ (٥)

قال عمرُ : وايم الله إنه ليسوؤني . وقد عزلتك .

فقال النعمان : والله يا أمير المؤمنين ما شربتها قطُّ، وما ذاك الشعر إلا شيء طفح على لساني .

قال عمر : أظن ذلك، ولكن والله لا تعمل لي عملاً أبدًا .

وأشد من ذلك ما فعله عثمانُ بْنُ عفان رضي الله عنه حين أمر بسجن ضابئ بْنِ الحارث (٦) حتى الموت لهجائه بعض المسلمين هجاءً مُقْذِعًا .

---

(١) المعاظَلَةُ : المداخلة في الكلام، والمراد به التعقيد، والحوشي : الكلمات الغريبة .
(٢) هو الزبرقان بن بدر التميمي (... ـ نحو ٤٥ هـ) صحابي جليل ، من رؤساء قومه، وكان شاعرًا فصيحًا .
(٣) ميسان : بلدة في العراق . (٤) الحنتم : الجرة الخضراء . (٥) الجوسق : القصر .
(٦) هو ضابئ بن الحارث البُرْجُمي (... ـ نحو ٣٠ هـ) شاعر مخضرم ، خبيث اللسان ، كثير الشر .

وهكذا ظل أثر الإِسلام في النقد الأدبي واضحًا وجليًّا، وأضيف إلى النقد مقياس إسلامي أخذه النقد الأدبي والتزم به طول تاريخنا النقدي .

والتزم بهذا المقياس من هُدِيَ إلى الخير والبر، وأعرض عنه من حُرم التوفيق .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ناقش معنى قولنا : إن الإسلام جعل من الكلمة مسؤولية .

٢ ـ ما الدلالة النقدية المستفادة من التوجيهات القرآنية بشأن الدعوة إلى القول الطيب، وترك القول السيِّئ ؟ اذكر آيةً كريمة من الآيات الدالة على ذلك .

٣ ـ لماذا دعا النبي ﷺ إلى توظيف الشعر في خدمة العقيدة ؟ اذكر نموذجًا لهذا التوظيف .

٤ ـ منع النبي ﷺ ألوانًا من الشعر . فما هي ؟ وما أسباب هذا المنع ؟

٥ ـ يعد ترك التكلُّف من أسس المقياس الإسلامي في النقد . فما المراد بذلك ؟ وما الفائدة التي تعود على الشعر عند ترك التكلف ؟

٦ ـ اذكر بعض المواقف النقدية للخليفة الراشد عمر بن الخطاب رَضِيَ اللهُ عَنْهُ .

ثالثًا : النقد الأدبي في العصر الحديث

رأينا فيما سبق كيف بدأ النقد الأدبي القديم بداية متواضعة، ثم نما وازدهر حتى أُلِّفت فيه المؤلفات النقدية المتعددة، وعرفنا أن ظهور الإسلام قد أضاف معايير نقدية للحكم على العمل الأدبي، ورأينا نماذج متعددة تصور حالة النقد في تلك الفترة .

أما النقد الأدبي الحديث فإنه يمتاز عن النقد القديم بسعة مجاله، وتعدد قضاياه، وتنوعها، وسوف ندرسه من خلال عرض لمحة عن الاتجاهات النقدية الحديثة، كما سنرى مزيدًا من جوانبه المتعددة من خلال دراسة نقد الفنون الأدبية (الشعر ـ المقالة ـ المسرحية ـ القصة) وسوف نخص نقد الشعر والقصة بدراسة تفصيلية؛ نظرًا لأهميتهما ومكانتهما بين فنون الأدب الأخرى .

لمحة عن الاتجاهات النقدية الحديثة:

لاشك أن الوقوف على أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة يمنحنا رؤية شاملة لطبيعة النقد الأدبي الحديث، وعلى الرغم من تعدد تلك الاتجاهات فإنَّ الفصل بينها عند تطبيقها على النص الأدبي يعدُّ أمرًا بالغ الصعوبة، إذ لايمكن انفراد واحد منها انفرادًا تامًّا، فلا بُدَّ أن يكون معه نصيب من اتجاه نقدي أو أكثر .

وأبرز الاتجاهات النقدية هي :

١ ـ الاتجاه الفني :

ويسعى إلى دراسة العناصر الفنية في النص الأدبي، ويجعل من الجوانب التاريخية أو النفسية مجرد وسائل يستعين بها على عمله، ولا يعوِّل عليها كثيرًا .

فإذا كانت أبرز الأسئلة التي توجه للعمل الأدبي هي :

من القائل ؟

ماذا قيل ؟

كيف قيل ؟

فإن السؤال المهم لدى نقاد هذا الاتجاه هو : كيف قيل ؟ أي : ما الصورة التي ظهر فيها النص الأدبي ؟

والاتجاه الفني هو الاتجاه الذي لا يمكن للاتجاهات الأخرى أن تستغني عنه، أو تدرس الأدب بمعزل عن قواعده وأسسه الفنية. وعندما يغفل الناقد الجانبَ الفني فإنه يتحول على يديه إلى مجرد وثيقة اجتماعية، أو نفسية، أو لغوية، أو فكرية عن الأديب أو المجتمع .

ومن سلبيات تطبيق الاتجاه الفني الاعتداد الكبير بالشكل والانشغال به عن المضمون، ولذا ترى من يُعَظِّمُ شأنَ نص أدبي، وفيه الكثير من التجني على القيم والمبادئ، وحجته في ذلك أنه لا يهتم إلا بالجانب الفني، فيكون الأدب سببًا في نشر أمور سلبية متعددة، ومن النقاد الذين أخذوا بهذا الاتجاه : عباس محمود العقاد، وزكي مبارك، ومحمد زكي العشماوي، ويحيى حقي .

٢. الاتجاه التاريخي (الاجتماعي) :

وهو ذلك الاتجاه الذي يدرس فيه الناقد المؤثرات التي أثرت في النص الأدبي، وفي مقدمة ذلك دراسة صاحب النص وبيئته، والظروف الاجتماعية والثقافية التي عاشها الأديب، وأثر ذلك في أدبه .

ويعدُّ أحمد أمين من الداعين إلى أدب اجتماعي يستقي فيه الأدباء أدبهم من واقع الحياة الاجتماعية؛ لأن الوظيفة الاجتماعية التاريخية للأدب في نظره هي أهمُّ الوظائف وأعظمها شأنًا .

ومن أولئك النقاد الذين أخذوا بهذا المذهب أيضًا : أحمد الشايب في دراسته عن (البهاء زهير) الذي رأى فيه صورة للشعب المصري .

ويؤخذ على هذا الاتجاه الاستقراء الناقص، وذلك بإقامة حكم نقدي على عينة صغيرة، فيقال : إن القصيدة العربية القديمة تبدأ بالنسيب مع أن غرضين كبيرين من أغراض الشعر هما : الهجاء والرِّثاء لا يبدآن عادة بالنسيب.

ومن ذلك أيضًا الحكم بأسبقية شاعر إلى الشعر الحُرِّ، إذ إن هذه النتيجة تظل نسبية، وكم حكم النقاد بأسبقية شاعر في أمر من الأمور، فإذا البحوث والدراسات تكشف غير ذلك ، فيعودون للتراجع عن تلك الأحكام .

٣ـ الاتجاه النفسي :

ويهتم بدراسة الجانب النفسي في الأدب، وبخاصة إبراز تأثر العمل الأدبي بنفسية الأديب ؛ لأن العمل الأدبي ينبع من نفس الأديب متجهًا إلى نفس القارئ ، ومن هنا فإن ثمة ضرورة قصوى للوقوف على الجانب النفسي عندهما .

ومن أبرز الدراسات في هذا المجال : دراسة مصطفى سويف في كتابه : (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) . حيث استخدم المنهج التجريبي الموجَّه ، ووزع عددًا من الاستبانات التي تتضمن عدة أسئلة وجهها لمجموعة من الشعراء، ووصف تجاربهم النفسية في أثناء إبداعهم الشعري، واطلع على مُسَوَّدَاتِ عدد من قصائدهم، وحللها محاولاً بذلك أن يفسر الإبداع في الشعر .

ومما يؤخذ على هذا الاتجاه أنه عند التركيز على الجانب النفسي تتلاشى القيم الفنية، ويتحول النص الأدبي والأدباء إلى حقول تجارب نفسية، حتى إنها ركزت على الأنماط الشاذة، وأهملت الكثرة الكاثرة من النماذج السوية .

كما أنه عند المبالغة في تطبيق هذا الاتجاه يتساوى النص الأدبي الجيد والنص الأدبي الرديء ؛ لأن النقد تحول ـ حينئذ ـ إلى دراسة تحليلية نفسية، وتناسى أن عليه إبراز جوانب الإجادة والإبداع في العمل الأدبي .

٤ـ الاتجاه التكاملي :

ويعتمد هذا الاتجاه على الإفادة من الاتجاهات السابقة جميعها، والنظر إلى النص الأدبي ، وظروف إعداده نظرة شمولية متكاملة لا يتغلّب فيها جانب على جانب .

وممن برز في هذا الاتجاه : د . عبد القادر القط، ومنهم د . شوقي ضيف الذي يدعو إلى الإفادة من العلوم التطبيقية في دراسة الأدب، ومعرفة المؤثرات الذاتية ، ويأخذ من الاتجاه الاجتماعي دراسة أثر المجتمع على الأديب، كما يستفيد من الدراسات النفسية وبخاصة المتصلة بتفسير عملية الإبداع الأدبي .

وأبرز مثل على ذلك دراسة شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي، ودراساته عن البارودي ، وأحمد شوقي.

ويمتاز هذا الاتجاه بإقامته توازنًا فنيًّا بين المحتوى والشكل، ويحكم على العمل الأدبي بمقدار ما في صياغته ومضمونه من فن .

وفي هذا الاتجاه يتم تفسير العمل الأدبي في ضوء عصره، وظروفه الحضارية والتاريخية، وفي ضوء ظروف صاحبه وأحواله الشخصية، مما يسهم في صحة النظرة وسلامة الحكم .

ومن أبرز المآخذ على الاتجاه التكاملي خضوع كل ناقد للجانب الذي يجيده ويبرز فيه ويميل إليه، ولذا يصعب عليه أن يتعامل بنفس الكفاءة مع الجوانب الأخرى التي لا يميل إليها، وقد لا يحسنها .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما الأساس الذي يقوم عليه المذهب الفني ؟

٢ ـ لماذا تحتاج الاتجاهات النقدية جميعها إلى الاتجاه الفني ؟

٣ ـ يرى الاتجاه التاريخي ضرورة دراسة صاحب النص الأدبي، والبيئة التي عاش فيها . فما فائدة ذلك ؟

٤ ـ ما المقصود بالاستقراء الناقص في الاتجاه التاريخي ؟ اذكر أمثلة لهذا الاستقراء .

٥ ـ اذكر واحدًا من المآخذ على كل من : الاتجاه التكاملي ، الاتجاه النفسي .

٦ ـ اذكر بعض النقاد المنتمين إلى كل واحد من الاتجاهات التالية : الاتجاه التكاملي، الاتجاه التاريخي، الاتجاه النفسي .

٧ ـ ما الذي يأخذه الاتجاه التكاملي من الاتجاهات النقدية الأخرى ؟

٨ ـ علل ما يأتي :

أ ـ خطورة المبالغة في الاهتمام بالشكل .

ب ـ عند المبالغة في تطبيق الاتجاه النفسي يتساوى لدى النقاد النص الجيد والنص الرديء .

ج ـ ندرة الاتجاه التكاملي ، وقلة نقاده .

د ـ كثرة التعميمات والأحكام العامة في الاتجاه التاريخي .

نقد الفنون الأدبية

أولاً : نقد الشعر

الشعر وأنواعه

للشعر عند الأمم أنواع مختلفة، وسنرى فيما يلي هذه الأنواع، وما لدى العرب منها، مبيِّنين أسباب إكثارهم من نوع واحد منها. وهذه الأنواع هي :

أ ـ الشعر التعليمي : وهو الشعر الذي تضمن عرض علم من العلوم، ويخلو من عنصري العاطفة والخيال، ويسمَّى عند العرب بالنظم .

وقد ازدهر هذا النوع من الشعر في تراثنا العربي، حتى ليمكن القول بأن أكثر قواعد العلوم قد صيغت بأسلوب شعري، يسهل معه حفظها، وضبط أقسامها وأنواعها. فهنالك منظومات مشهورة في الفقه وأصوله، والعقيدة، والنحو والصرف، بل تعدى الشعر التعليمي ذلك إلى نظم العلوم التطبيقية كالفلك، والكيمياء .

ب ـ الشعر القصصي (الملحمي) : وهو الشعر الذي نظمت به الملاحم الأسطورية الطويلة .

وقد عرف عدد من الشعوب الشعر الملحمي. فعند اليونان ملحمتان شهيرتان هما (الإلياذة)، و(الأوديسة)، المنسوبتان للشاعر اليوناني (هوميروس)، والحق أنهما لعدد كبير من الشعراء، وأن (هوميروس) هو الذي جمع تلك الأشعار، حيث كان ينشدها في جولاته على المدن اليونانية.

وليست هنالك ملاحم في شعرنا القديم، على النحو الذي رأيناه لدى الأمم الأخرى، ويرجع ذلك إلى أنّ الوزن الشعري في الشعر العربي أكثر انضباطًا، ولذا فإن تلك الملاحم هي بالنثر أشبه منها بالشعر . كما أن ميل العرب إلى الإيجاز، يحول دون قبولهم الإطالة الشديدة، التي تقتضيها تلك الملاحم .

أما في العصر الحديث فهنالك محاولات من بعض الشعراء، مثل : ملحمة (عيد الرياض) لبولس سلامة التي بلغت أبياتها سبعة آلاف بيت، وجعل موضوعها بطولات الملك عبد العزيز ـ طيب الله

ثراه ـ في أثناء توحيد المملكة، و(الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم، ويدور موضوعها حول سيرة الرسول ﷺ وجهاده وصحابته الكرام رضوان الله عليهم .

جـ ـ الشعر التمثيلي : وهو الشعر الذي يستعمل في الحوار المسرحي بدلًا من النثر .

وكان الشعر التمثيلي محور المسرحية القديمة لدى اليونان والرومان ، ثم ظهر في الآداب الأوروبية في القرن التاسع عشر وما بعده .

ويعدُّ أحمد شوقي أول من كتب المسرحية الشعرية في الأدب العربي، فمن مسرحياته التي ألفها : (مصرع كليوباترا) ، و(مجنون ليلى)، و(عنترة) .

وكان أسلوب شوقي أسلوبًا أدبيًّا راقيًا، لكنَّ نجاحه في هذا اللون من المسرحيات، لا يقف بإزاء نجاحه وتفوقه في شعره الوجداني الذي أهَّله لإمارة الشعر .

وممن برز في ميدان الشعر التمثيلي عزيز أباظة، الذي ألف عددًا من المسرحيات الشعرية، استمدَّ موضوعاتها من التاريخ الإسلامي منها : (العباسة)، و(عبدالرحمن الناصر)، و(غروب الأندلس)، ومسرحية اجتماعية واحدة هي : (أوراق الخريف). ويبدو تأثر عزيز أباظة بشوقي واضحًا في اختيار الموضوعات، وفي أسلوب العرض أيضًا .

د ـ الشعر الغنائي الوجداني : وهو الشعر الذي يعبر به الشاعر عن عواطفه الذاتية وأحاسيس وجدانه .

وهو الاتجاه السائد في الشعر العربي كله، فهو بمنزلة النهر الكبير، والأنواع الأخرى منه لا تمثل إلا جدولاً صغيرًا. فالشعر التعليمي ليس إلا نظمًا فقط، والشعر الملحمي والتمثيلي يعتمدان الإطالة إلى الحدِّ الذي يجعلهما غير مقبولين في الذائقة العربية .

والشعر العربي قادر على وصف أدق الأحوال النفسية للشاعر الذي يخلص في إبداعه وتهذيبه والعناية بشأنه، فيقدم لنا نصًّا أدبيًّا مؤثرًا، نجده في كثير من الأحيان يعبِّر بصدق وجلاء عما نريد التعبير عنه .

وقد برع كبار الشعراء العرب في الوصول إلى المستوى التأثيري الرائع، فظفرنا بتراث شعري خصب من النماذج الشعرية الفذَّة، التي تشهد بما بلغه الشعر العربي من عظمة، وروعة، وتأثير .

وقد رأيتَ في منهج الأدب والنصوص في مراحل دراستك السابقة، ألوانًا متعددة من الشعر العربي،

ونماذج رائعة للشعر الوجداني في أغراضه المختلفة، مثل : المديح، والفخر، والرثاء ، والغزل، والوصف إلى غيرها من أغراض الشعر التي صورت الشاعر العربي أصدق تصوير في : فرحه، وحزنه، وحبه ، وغضبه ، وتعبيره عن مشاعره التي يشعر بها نحو الحياة والناس .

وسوف ندرس عناصر هذا الشعر ، والمقاييس النقدية لكل عنصر من عناصره، ونقف على الجوانب المختلفة التي يتناولها النقد الأدبي عند دراسته الشعر العربي .

أسئلة ومناقشة

١ ـ شاع في تراثنا نظم العلوم على هيئة منظومات شعرية. ما سبب ذلك ؟ وما اسم هذا النوع من الشعر ؟

٢ ـ ما المقصود بالشعر الملحمي ؟ ولماذا لم ينتشر هذا النوع عند العرب ؟

٣ ـ يعدُّ أحمد شوقي وعزيز أباظة من رواد الشعر التمثيلي . تحدَّث عن دور كل منهما .

٤ ـ هنالك من يرى أن الشعر الأوروبي هو الذي تناسبه التقسيمات التالية : الشعر التعليمي، الشعر الملحمي، الشعر التمثيلي ، أما الشعر العربي فلا تلائم طبيعته تلك التقسيمات . ناقش هذا الرأي مبينًا وجهة نظرك .

مقاييس نقد الشـعر

يقوم الفن الأدبي (شعرًا ونثرًا) على عنصرين أساسين هما : الشكل ، والمضمون، وعنهما تتفرع كل المقاييس النقدية الخاصة بكل فن من الفنون الأدبية .

فالنقد الأدبي يدرس الشعر من خلال عناصر أربعة مهمة هي : المعنى ، والعاطفة، وهما يدخلان تحت إطار **المضمون**، كما يدرس الخيال والأسلوب، وهما ينضويان تحت إطار **الشكل** .

وسوف ندرس هنا كل عنصر منها لنبيِّن المقاييس النقدية الخاصة به، على أن دراسته بصورة فردية لا تعني إمكان فصل كل واحد منها عن العناصر الأخرى، فهذا أمر ليس بمستطاع؛ لِمَا بينها من اتصال وارتباط وثيقين، فالمعنى يؤثر في الخيال، والعاطفة تؤثر في الأسلوب، بل إن الأسلوب هو محصلة نهائية لتأثير كل من المعنى، والعاطفة، والخيال .

أولاً : مقاييس نقد المعنى

يراد بالمعنى الفكرة التي تعبر عنها القصيدة ففي القصيدة الواحدة فكرة رئيسة تنتظم الأبيات جميعها بالإضافة إلى أفكار جزئية صغيرة. والمعنى هو أحد العناصر التي يتم نقدها في الشعر، والشعر الذي يخلو من فكرة قيِّمة في تضاعيفه يعدُّ شعرًا قليل الجدوى والفائدة، وقد رأيتَ في معرض الحديث عن النقد الأدبي القديم عناية العرب بعنصر المعنى الشعري، واهتمامهم به، حتى إن من الشعراء من قامت شهرته على جودة معانيه، وطرافتها، كأبي تمَّام، والمتنبي .

ولا تقتصر قيمة المعنى على تعليمنا أمرًا من أمور المعرفة، بل تتعدى ذلك إلى أن يكون المعنى ذا تأثير قوي في نفوسنا، وهذا يمثل غاية الأدب الأولى .

ومن أبرز مقاييس نقد المعنى ما يأتي :

١ـ مقياس الصحة والخطأ :

لا بدَّ للشاعر من أن يلتزم بالحقيقة سواء أكانت تاريخية، أم لغوية، أم علمية؛ لأن خطأ الشاعر في حقيقة من الحقائق يفسد شعره، ويجعله غير مقبول من الناس .

يروى أن أحد النقاد قال لأبي تمام أخبرني عن قولك :

كَـأنَّ بَنـي نَبْهَـانَ يَـومَ وَفـاتِـهِ نُجومُ سَـماءٍ خَرَّ مِـن بَيْنِـها البَـدْرُ

أردتَ أن تصف حسنَ حالهم بعده، أم سوء حالهم ؟

قال : لا والله إلا سوء حالهم؛ لأن قَمَرَهُم قد ذهب .

فقال له : والله ما تكون النجوم أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر .

فوجم أبو تمام وسكت .

وقد انتقد العقاد بيت شوقي الذي يقول فيه :

فَاصْبِرْ عـلى نُعْـمَى الحَيَـاةِ وبُؤْسِـها نُعْـمَى الحَيَـاةِ وبُـؤسُـها سِـيَّانُ

فقال : أما الصبر على بؤس الحياة فمعروف، وأما الصبر على نعماها فما هو ؟! وذلك لأن نعمى الحياة ليست مما يُصبرعليه، بل هي مما يتطلبه الإنسان، ويسعى ليستكثر منه .

٢ـ مقياس الجدة والابتكار :

فالمعاني الشعرية تكون لها مكانة نقدية متميزة حين تتصف بالطرافة والابتكار، وليس المقصود بذلك أن يقدم الشاعر معاني جديدة لم يُسبق إليها، فهذا أمر صعب المنال في كثير من الأحيان، ولكن

المطلوب أن يتناول الشاعر معنى من المعاني فيقدمه بأسلوب يبدو فيه جديدًا أو كالجديد .

إن تشبيه الرجل بالبحر يفيد كرمه وكثرة عطائه، وهو يمثل معنى تقليديًّا تناوله أكثر الشعراء، وليس ثمة جديد فيه، لكنَّ شاعرًا مبدعًا كأبي تمَّام أخذ هذا المعنى فقدَّمه لنا تقديمًا فيه الكثير من الطرافة التي تسلكه في عداد الأبيات الجيدة، فتراه يقول :

هوَ البَحْرُ مِنْ أيِّ النَّواحِي أَتيْتَهُ ... فَلُجَّتُهُ (١) المعروفُ والجودُ سَاحِلهْ
تَعوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حتَّى لَوَ انَّه ... ثَنَاها لِقَبْضٍ لم تُجِبْهُ أَنَامِلُهْ
ولو لم يَكنْ في كفِّهِ غيرُ رُوحِهِ ... لجادَ بها، فليتَّقِ اللهَ سَائلهْ !

أرأيت كيف أعاد وأبدى في ذلك التشبيه المألوف حتى أحاله إلى معنى جديد يختص به الشاعر وحده؟ وبدا لنا الممدوح بحرًا عظيمًا تهدر أمواجه بالعطاء، ثم أتى بعد ذلك البيتان الآخران ليزيدا في روعة المعنى الذي أراده الشاعر مصورًا لنا إلى أي حدٍّ بلغ به الجود والفضل، حيث اعتادت يدُ الممدوح البسط بالعطاء، فلو أراد أن يمتنع عن الإعطاء بها لم تستجب له، ولولم يكن فيها غير روحه وجاءه سائل يسأله العطاء لأعطاه إياها؛ لأنَّ هذا الممدوح لم يتعود أن يردَّ سائلًا .

وفي تصويرنا لحال الدنيا وهمومها، وصعوبة تحمُّلِ مشكلاتها نجد عددًا من الأشعار والأقوال المأثورة تحدثنا عن هذه الهموم وشدتها على النفس. لكن شاعرًا كأحمد شوقي يعرض علينا هذه الفكرة في إطار جديد، وذلك حين يخاطب أحد أبطال حمل الأثقال، مؤكدًا له أن هناك ما هو أشدُّ على النفس من رفع الأثقال ، وحمل الحديد .. حيث يقول :

هذا زَمانٌ لا تَوسُّطَ عِنْدَه ... يَبغِي المُغَامرَ عَاليًا وجَليلا
كُنْ سَابقًا فيهِ أوِ ابْقَ بمعْزِلٍ ... ليسَ التَّوسُّطُ للنُّبُوغ سَبيلا
إنَّ الذي خَلَقَ الحَديدَ وبأسَهُ ... جَعَلَ الحَدِيدَ لِسَاعِدَيكَ ذَليلا
قُلْ لي (نُصَيرُ)(٢) وأنتَ بَرٌّ صادقٌ: ... أَحَملْتَ إنسَانًا عَليْكَ ثَقِيلا ؟

---

(١) لجة البحر : وسطه .   (٢) اسم بطل حمل الأثقال .

أَحملْتَ دَيْنًـا في حَيَاتِكَ مَـرَّةً   أَحملْتَ يومًا في الضُّلُوعِ غَلِيلا ؟[1]
أَحَمـلْتَ ظُلـمًا مِـن قَرِيبٍ غـادِرٍ   أو كَاشِحٍ[2] بالأمـسِ كَـانَ خليـلا ؟
أَحَملْتَ طُغـيانَ اللَّئيـم إذا اغتَنَى   أو نَـالَ مِـن جَـاه الأُمورِ قليـلا ؟
تِلكَ الحَيَـــاةُ وهــذِهِ أثقـالُهـا   وُزِنَ الحَـدِيدُ بِهـا فَعَـادَ ضَئـيلا !

وإذا تأملنا ما قدَّمه الشعراء في مجال حسن التعليل، رأينا أنهم قد تفننوا في ذلك وقدَّموا معاني فيها طرافة وجدة .

فأبو الطيب المتنبي يرى من سيف الدولة عتابًا ولومًا على أمر من الأمور، فبدلاً من أن يجعل ذلك سببًا في ضيقه وسخطه نراه سببًا في أمر محمود العاقبة، ولدفع هذه الغرابة يعلل ذلك بتعليل منطقي فيقول :

لَعَـلَّ عَتْبَـكَ مَحْمُـودٌ عَـواقِبُـهُ   فَرُبَّمـا صَحَّـتِ الأجسـامُ بالعِـلَلِ

وأبو تمام يرى أن احتجاب الممدوح عنه ليس أمرًا سيئًا، ويحيل هذا الموقف الذي يدل على الإعراض والصدود، إلى موقف يجعله أكثر مناسبة للأمل والتفاؤل، حيث يشبِّه الممدوح بالسماء الملبدة بالغيوم يرتجى منها نزول الغيث ، فيقول :

ليسَ الحِجَابُ بمُقْصٍ عنْك لي أمَـلاً   إنَّ السَّـمَاءَ تُـرجَّـى حِينَ تَحتَـجِبُ

٣ـ مقياس العمق والسطحية

المعنى العميق هو ذلك المعنى الذي تجده يذهب بك بعيدًا في دلالة معنوية عالية مؤثرة، وتنثال على نفسك معانٍ وخواطرُ كثيرةٌ يثيرها فيك ويستدعيها إلى ذهنك .

ويكون عمق المعنى بسبب موهبة يتميز بها الشاعر بما يختص به من قدرة عقلية، وملكة ذهنية، وثقافة عالية. كما في قول زهيرِ بْنِ أبي سلمى :

وإِنَّ الحَـقَّ مَقْـطَـعُـهُ ثَـلاثٌ   يَمِـينٌ أو نِفَـارٌ أو جَـلاءُ

---

(١) الغليل : الغيظ .
(٢) الكاشح : العدو .

يريد بذلك أن الحق يثبت بواحدة من ثلاث : يمين، أو محاكمة، أو حجة واضحة .

وكان عمرُ بْنُ الخطاب ـ رضي الله عنه ـ يتعجب من هذا البيت . ويقول : « لو أدركت زهيرًا لوليته القضاء » .

وتكون الأبيات عميقة المعنى إذا اعتمدت على الحكمة التي تمثل اختزال قدر كبير من التجربة الإنسانية وتقديمها في عبارة موجزة بليغة. خذ مثلاً الأبيات التالية لبشارِ بْنِ برد التي يدعو فيها إلى عدم التفريط بالصديق الوفي من أجل زلة أو خطأ يرتكبه فيقول :

إذا كُنْتَ في كُلِّ الأُمـور مُعاتِبًا ... صَدِيقَكَ، لم تَلْقَ الذي لا تُعاتِبُهْ
فَعِشْ واحِـدًا ، أو صِلْ أَخَـاكَ فإنَّهُ ... مقارفُ [1] ذَنـبٍ تَـارةً ومُجَانِبُهْ
إذا أنتَ لم تشربْ مِرَارًا على القَذَى [2] ... ظَمِئتَ، وأيُّ النَّاس تَصفُو مَشَارِبُهْ؟

وليس المقصود أن يتحول الشعر كله إلى مجموعة من الحكم، يأخذ بعضها برقاب بعض، فهذا أمر يضعف الشعر ويذهب جماله وعذوبته، وكان مما أنكره النقاد على صالحِ بْن عبد القدوس وغيره من شعراء الحكمة أنهم أكثروا من أبيات الحكمة في أكثر قصائدهم، ولو جعلوا حكمهم في أشعار متفرقة لكان أفضل وأجدى، وهذا ما يميز شعر الحكمة عند أبي الطيب المتنبي، وأبي تمام، عنه عند ابن الوردي صاحب لامية العرب، التي تتضمن حِكَمًا كثيرة متتابعة مما يجعلُ استفادة القارئ منها قليلة وغير مؤثرة .

وعلى النقيض من العمق هناك سطحية المعنى، ونعني بها ذلك المعنى الذي تجده سهلاً جدًّا ، يعرفه أكثر الناس ولا مزيَّة فيه ، كما في قول أحدهم :

اللَّيـلُ لَيـلٌ، والنَّهـارُ نهـارُ ... والأرضُ فيـها المـاءُ والأشـجَارُ

وقد وصف أبو العلاء المعري شعر ابن هانئ الأندلس بأنه كطِحْنِ القرون فتسمع جعجعة ولا ترى طِحْنًا؛ لأن ألفاظه ذات جرس وإيقاع لكن معانيه بسيطة ساذجة .

---

(١) قارف الذنب : خالطه .

(٢) القذى : ما يقع في الماء ونحوه .

أسئلة ومناقشة

١ ـ لماذا يجب على الشاعر احترام الحقيقة ؟

٢ ـ هل يفترض أن يأتي الشاعر بمعنى جديد لم يأت به أحد ؟ ولماذا ؟

٣ ـ يرى النقاد أن الشعر لا يعلِّم ولكنه يؤثِّر . بيِّن الفرق بين الأمرين .

٤ ـ كيف تكون الحكمة سببًا في عمق المعنى؟ اذكر شاهدًا على ذلك مبيِّنًا أثر الحكمة فيه .

٥ ـ كيف عبَّر أحمد شوقي في قصيدته لبطل حمل الأثقال (نصير) عن ثقل أعباء الحياة وتكاليفها ؟

ثانيًا : مقاييس نقد العاطفة :

المراد بالعاطفة : الحالة الوجدانية التي تدفع الإنسان للميل إلى الشيء، أو الانصراف عنه، وما يتبع ذلك من حبٍّ أو كره، وسرور أو حزن، ورضى أو غضب .

وتتجلى أهمية العاطفة من حيث إنها تمثل نقطة البدء في العمل الأدبي؛ فلو لم تتحرك مشاعر الشاعر نحو ذلك الموقف لما أبدع فيه هذا الشعر.

وتقاس العاطفة من خلال عدة مقاييس أبرزها :

١ ـ مقياس الصدق أو الكذب :

إذا أردت أن تتعرف على هذا المقياس فابحث عن **الدافع الذي دفع الشاعر إلى القول** ، فإن كان هذا الدافع **حقيقيًّا** غير زائف كانت العاطفة **صادقة**، وإن كان الدافع **غير حقيقي** كانت عاطفته **كاذبة** .

وهذا الدافع يتوقف على مدى **عمق التجربة الشعرية** وهي الموقف الذي عاشه الشاعر في أثناء إبداع القصيدة .

ولذا يذكر أن الحجاج بْن يوسف توفي له ولد فطلب من **أحد** الشعراء أن يرثيه وقال له : قل في ابني ما قلتَ في ابنك حين مات .

فقال الشاعر : أصلح الله الأمير إنني لا أجد لابنك ما أجد لابني .

وتبدو قضية صدق العاطفة، أوضح ما تكون في غرض **الرثاء**، فيمكننا أن نقول إن عاطفة أبي الحسن التِّهامي [١] كانت صادقة ، حين رثى ابنه بقصيدته الشهيرة، وفيها يقول :

حُكْمُ المنيَّةِ في البريَّة [٢] جارِ[٣] مَا هَذِهِ الدُّنيا بِدَارِ قَرارِ

---

(١) هو علي بن محمد التهامي (... ـ ٤١٦هـ) شاعر مشهور من أهل تهامة ، له ديوان شعر .

(٢) البرية : الخلق .

(٣) جارٍ : واقع وحاصل .

طُبعتْ عَلى كَـدَرٍ وأنْـتَ تُريدُها ... صَـفْـوًا مِـنَ الأَقْــذاء والأكْــدَارِ
ومُـكَـلِّـفُ الأيَّـــامِ ضِـدَّ طِباعِها ... مُـتَـطـلِّـبٌ في المـاءِ جَـذْوَةَ نَـارِ

ثم يصف وَقْعَ المصيبة على نفسه ، مشبهًا ابنه بالكوكب تارة، وبالهلال تارة أخرى، معللًا نفسه، بأن ابنه قد اختار الحياة الآخرة على الدُّنيا، وما فيها من كَبَدٍ وكَدَر :

يا كَوكبًا ما كـانَ أقصرَ عُـمْـرَهُ! ... وكَـذا تكونُ كَواكبُ الأسْحارِ[1]
وهِــلالَ أيَّـــامٍ مَضى لم يَسْتَدِرْ ... بَـدْرًا ولم يُمْهَلْ لِوقْتِ سِـرَارِ[2]
أبكيهِ ثُـمَّ أَقـولُ مُـعْـتَــذِرًا لهُ ... وُفِّـقْـتَ حِينَ تَـركـتَ ألأَمَ دَارِ
جَـــاورْتُ أعـدَائـي وجَـــاورَ رَبَّـهُ ... شَـتَّـانَ بَين جِـــوارِه وجِـــوارِي!

إن الشاعر ليس بحاجة إلى من يدعوه إلى التعاطف مع هذا الموقف، فهو متأثر به، منفعل بما يثيره من مشاعر وأحاسيس، ولو رثى غير ابنه ممن ليس له صلة وثيقة به، لتكلف في ذلك ما وسعه التكلف، فليست النائحة كالثكلى .

ومما يبدو فيه صدق العاطفة شعر رثاء النفس الذي يكون الدافع له دافعًا ذاتيًّا أصيلاً، يلح في وجدان الشاعر فتحس أن الشعر فلذةٌ من فلذات كبده، وقطعة من مهجته، ومن أشهر قصائد رثاء النفس قصيدة مالكِ بْنِ الرَّيب[3] حين وافاه أجله في خراسان بعيدًا عن موطنه وأهله، يصور غربته ويرثي نفسه :

ألا لَـيْـتَ شِـعْـري هل أبيتَنَّ لَيلةً ... بِجنْبِ الغَضى[4] أُزْجي[5] القِلاَصَ النَّواجِيَا[6]
فللَّـــهِ دَرِّي[7] يَـوْمَ أَتــرُكُ طَـائعًـا ... بَـنِـيَّ بأعلى الـرَّقْـمَـتَـينِ[8] ومَـالِـيَـا

(١) أسحار : جمع سحر وهو آخر الليل .
(٢) سرار : سرار الشهر آخر ليلة فيه .
(٣) هو مالك بن الرَّيب (... ـ ٦٠ هـ) شاعر فاتك غزا مع سعيد بْن عثمان بْن عفان(رضى الله عنهما).
(٤) الغضى : نوع من شجر الأثل .
(٥) أزجى : أدفع .
(٦) القلاص النواجي : النوق السريعة.
(٧) لله دري : الدر : النفس أو العمل، وهي كلمة تعجب ومدح .
(٨) الرقمتين : قريتان قريبتان من البصرة .

تَذكَّرتُ مَـنْ يَبكِي عَليَّ فَلمْ أجدْ سِوى السَّيف، والرُّمحِ الرُّدَينيِّ [١] بَاكيا

وأشْقَرَ مَحْبوكٍ [٢] يَجُرُّ عِنانَه [٣] إلى المَـاءِ لم يـتركْ له المـوتُ سَاقِيا

فيا صَاحِبَيْ رَحْلي دَنَا الموتُ فانزِلا بَـرابِـيَـةٍ إنِّي مُـقـيـمٌ لياليا

يقُولونَ : لا تَبْعَد [٤] وهمْ يَدفِنونني ! وأيـنَ مَكانُ البُعْدِ إلا مَكانيا ؟!

ومن ذلك أيضًا قصيدة الأديب الأستاذ عبد الرحمن بن أحمد الرفاعي [٥] ـ رحمه الله ـ يصور فيها شعوره، وقد بلغ السبعين من العمر، وهي من آخر ما قال من الشعر، ونلحظ فيها شعور الأديب بدنو أجله ، وفيها يقول :

سَبعونَ تغتالُ اللَّيالي صفحتي فَـيـنِـمُّ عَـنْ آثَـارهـنَّ إهــابُ [٦]

إنْ كُنتُ كَـابَـرْتُ السِّنينَ فإنَّها أقـوَى وأَعَـنـفُ إذْ يَحِـينُ غـلابُ

تَعِبتْ مِن الألَمِ السِّنونَ وأُغلِقَـتْ بَينـي، وبَـين أطـايبي الأبـوابُ

سَـبعونَ قـدْ وفدَ الشِّتاءُ يزورني والـنَّـارُ قَـدْ خَمَـدتْ، وليسَ ثِقَابُ

حَنَّتْ إلى عَبَـقِ التُّرابِ جَـوانحي [٧] لا غَـرْوَ يَشتاقُ الـتُّرابَ تُـرابُ

في يَقْظتي أَغْفو، وقَدْ يجفو الكَرَى [٨] جَفْني، فيحْـلُمُ بالمَنـام طِـلابُ

سَبعونَ عِشْتُمْ مِثلَها بَلْ ضِعْفَها والحـادِيَـان : سلامةٌ ، وصَــوابُ

---

(١) الرمح الرديني : منسوب إلى رُدينة، وهي امرأة اشتهرت بصناعة الرماح .

(٢) أشقر محبوك : فرس قوي.

(٣) عنانه : لجامه .

(٤) لا تبعد : لا تهلك دعاء له بالسلامة .

(٥) هو عبد العزيز بن أحمد الرفاعي (١٣٤٢ ـ ١٤١٤هـ) ، أديب سعودي من الأدباء الرواد، اختير عضواً في مجلس الشورى .

(٦) إهاب : جلد، ومعنى البيت أنه لكثرة ما يلقاه من آلام السنين فإنه يشعر بطولها، وقد حيل بينه وبين ما يريد من أطايب الحياة بسبب مرضه وكبر سنه ، ويظهر أثر ذلك في جلد وجهه .

(٧) الجوانح : الضلوع .

(٨) الكرى : النوم .

٢ـ مقياس القوة أو الضعف

إذا أثَّرت القصيدة في نفس قارئها، وهزَّت وجدانه؛ كانت عاطفتها قوية، وإذا لم تترك أثرًا في نفسه كانت عاطفتها ضعيفة .

وترتبط قوة العاطفة ووضوح تأثيرها بطبائع الناس وأمزجتهم ، فمنهم من يتأثر بالرثاء، ومنهم من يتأثر بالغزل، ومنهم من يتأثر بالفخر أو المدح وهكذا .

ومن أمثلة القصائد التي اتصفت بقوة العاطفة قصيدة أبي تمّام في رثاء القائد محمدِ بْنِ حميد الطوسي [١] فقد أبدع الشاعر أيما إبداع في تصوير معاني الفداء والتضحية التي اتصف بها ذلك القائد المسلم حيث يقول :

غَـدا غَـدْوةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِـهِ	فَلَم يَنصرفْ إلا وأكْفَانُهُ الأَجْـرُ
تردَّى ثِيابَ الموتِ حُمْرًا فما أتى	لها اللَّيلُ إلَّا وهيَ مِن سُندسٍ [٢] خُضْرُ
مَضَى طَاهِرَ الأَثوابِ لم تَبقَ رَوضةٌ	غَـدَاة ثَـوى، إلا اشْتَهَتْ أنَّهَا قَبرُ
يُـعـزَّونَ عن ثَـاوٍ تُعَزَّى بِـهِ العُلا	ويبكي عَليه المجدُ والبأسُ والشِّعرُ
عليكَ سَــلامُ اللهِ وَقْـفًـا فإنَّني	رَأيـتُ الكَريمَ الحُرَّ لَيسَ لَهُ عُمْرُ

وبلغ من تأثير هذه القصيدة أن أحد كبار رجالات الدولة العباسية وهو (أبو دلف العجلي) لم يملك بعد سماعها إلا أن يقول لأبي تمَّام : يا أبا تمام وددتُ لو أنَّها لك فيَّ .

يريد أن يكون ذلك الميت، وأن يُرثى بمثل تلك الأبيات الرائعة الجميلة، التي لا تزال تملك الكثير من قوتها ونفاذها إلى النفس، حتى بعد تقادم العهد بها .

ولعلك بذلك تعرف لِمَ بقيت كثير من القصائد مؤثرة رائعة، على الرغم من أنها قيلت منذ زمن طويل،

(١) هو محمد بن حميد الطاهري (... ـ ٢١٤هـ) من قواد جيش المأمون العباسي، كان شجاعاً جوادًا ، رثاه عدد من الشعراء .
(٢) السندس : نوع من اللباس المصنوع من الحرير .

ولماذا تحس تيارًا شعوريًّا يهزُّ عاطفتك عندما تقرأ النماذج الرائعة من الشعر، ولا تحس هذا الشعور نفسه عندما تقرأ بعض القصائد الأخرى ؟

إن ذلك يعود في كثير من أسبابه إلى خاصية القوة العاطفية التي نراها في الأعمال الخالدة، فهي تتصف ببقاء خاصية التأثير فيها، وكأنها مادة إشعاعية، لا ينضب إشعاعها ، وقوة العاطفة التي تموج داخل النص الشعري هي التي تحملك على التأثر به، والاستجابة النفسية له .

على أن قوة العاطفة ليس معناها أن يكون المعنى بطوليًّا كبيرًا، وأن تكون الألفاظ ذات قوة وصدى، بل إن قوة العاطفة لتبدو في بعض موضوعات الذكرى والحزن والألم، وهي موضوعات يعبر عنها بكلمات دافئة رقيقة .

ومثال ذلك الأبيات الآتية لخير الدين الزِّرِكْلِي[1] في تذكر الوطن والحنين إليه :

العَينُ بَعْدَ فِرَاقِها الوطَنَا ... لا سَاكِنًا أَلِفَتْ ولا سَكنَا
والقَلْبُ لَولا أَنَّةٌ صَعِدَتْ ... أنكَرْتُهُ ، وشَكَكتُ فيهِ أَنَا
لَيتَ الذين أُحِبُّهمْ عَلِموا ... وَهُمُ هُنالِكَ ما لَقيتُ هُنا
مَا كُنْتُ أَحسَبُني مُفَارِقَهمْ ... حتَّى تُفَارِقَ رُوحيَ البَدَنَا
لي ذِكْرَيَاتٌ في رُبُوعِهِمُ ... هُنَّ الحَياةُ تألُّقًا وسَنَا
إن الغَريبَ مُعَذَّبٌ أبدًا ... إنْ حَلَّ لم يَنْعَمْ وإن ظَعَنا[2]

ولاشك أن الظرف الذي تقال فيه القصيدة يسهم في منحها زيادة تأثير في النفس، فالقصيدة السابقة يبدو تأثيرها واضحًا لدى الإنسان المبتعد عن وطنه أكثر من المقيم الذي لا يعاني الغربة وما تثيره في النفس من حنين وشوق إلى الوطن والأهل والأحبة.

---

(١) هو خير الدين بْن محمود الزركلي (١٣١٠هـ - ١٣٩٦هـ) ولد في دمشق، وتولى عدداً من المناصب في المملكة العربية السعودية، وكان عضوًا في عدد من المجامع اللغوية .
(٢) ظعن : سار وارتحل .

أسئلة ومناقشة

١ ـ لماذا يعدُّ النقاد العاطفة نقطة البدء في العمل الأدبي ؟

٢ ـ كيف يمكنك الحكم بصدق العاطفة في نص من النصوص ؟

٣ ـ ما معيار قوة العاطفة في الشعر ؟ مثِّل لما تقول .

٤ ـ طلب الحجاج من أحد الشعراء أن يرثي ابنه فقال له : إني لا أجد لابنك مثل ما أجد لابني . ما الدلالة النقدية لهذا القول ؟

٥ ـ هل يفترض في النص ذي العاطفة القوية أن يكون موضوعه بطوليًّا حربيًّا ؟ اشرح ذلك .

ثالثاً : مقاييس نقد الخيال:

الخيال : هو الملكة الفنية التي تصنع الصورة الأدبية، وهو عنصر أصيل في الأدب كله، وفي الشعر بوجه خاص، ولكن أهميته تتفاوت من جنس أدبي إلى آخر، فهو في الخطبة والموعظة أقل منه في الشعر الذي يحلق فيه الشاعر في عوالم خيالية بعيدة، أو في القصة التي تستدعي اختراع شخصياتٍ متعددةٍ، وحوادثَ مُتَخَيَّلَةٍ كثيرة .

بل إن أغراض الشعر نفسها تتفاوت فيما بينها في كثرة الخيال أو قلته، فهو يقل في شعر الحكمة، ويكثر في الأغراض الأخرى للشعر الوجداني .

وفي علم البيان مرت عليك موضوعات متعددة : كالتشبيه، والاستعارة، والكناية. وسوف ترى أن الخيال الذي نتحدث عنه هنا مبني في كثير من صُوَرِهِ ونماذجه على تلك الموضوعات التي درستها .

وتتجلى أهمية الخيال حينما نرى كيف يبدع الشاعر في تصوير مشاهد مألوفة في حياتنا ، قد اعتدنا على رؤيتها، لكن الشاعر يبثُّ فيها الحياةَ والحركة، ويتخيلها على نحو فيه إثارة وطرافة، ففي مشهد غروب الشمس نرى « النهار يتثاءب، والليل يزحف، والشمس تمدُّ في الغروب ذراعيها إلى الأرض مودعة ... وشاعر يقف بجانب بحر ، فيراه يئنُّ ، ويلهث من التعب، ويتخيل صراعًا بين أمواجه ورمال الشاطئ، وآخر يقف في نفس الموقف في حالة وجدانية أخرى، فيرى البحر يتألق ويتلألأ ، ويضحك ، ويتخيل لقاء مؤثرًا بين أمواجه وبين الرمال، وسرعان ما تعود الأمواج من لقائها على استحياء ، وقد انتشرت على وجهها حمرة الخجل »[١] .

ولذا فإن الشعر الذي يخلو من الخيال يعدُّ شعرًا قليل التأثير في النفوس، فكلما مضى الشاعر محلقًا في الخيال فإنه يحمل معه قارئه إلى آفاق رحبة من المعاني والصور.

ويتجه النقد الأدبي إلى دراسة الخيال من خلال جوانب متعددة منها :

---

(١) في النقد الأدبي د . شوقي ضيف : ١٧٢ دار المعارف ط٦ (١٩٨١م) .

١ـ صحة الخيـــال

إن المقياس في صحة الخيال مردُّه إلى الذوق الأدبي، وبخاصة إذا كان الحكم صادرًا من ناقد متمكن، أو قارئ مُرْهَفِ الشعور والإحساس، فليس كلُّ خيالٍ يمكنُ أن نسلُكَه في عداد الصورة الأدبية؛ إذ إن من الخيال ما يكون كحُلْم النائم لا يستند إلى واقع، مما يعدُّ ضربًا من الوهم .

ولذا لاحظ النقاد خطأ بشارِ بْنِ برد حين تخيَّل للوصل رقابًا، وللبين رجلاً تلبس نَعْلاً فقال :

وَجَذَّتْ [1] رِقَابَ الوَصْلِ أَسْيَافُ هَجْرِها وقَدَّتْ لرِجْـلِ البَـيْنِ[2] نعلينِ مِنْ خَـدِّي

٢ـ نـوع الخيـــال

أ ـ الصورة الخيالية البسيطة :

والمراد بها تلك الصورة الأدبية التي تمثل مشهدًا محددًا لموقف من المواقف، أو معنًى من المعاني التي يريد الشاعر تصويرها، وأكثر الخيال الشعري عند العرب يميل إلى هذا النوع من الصور ، ويرجع ذلك إلى حبِّ العربي للفكرة وحرصه عليها مما يبعده عن الإغراق في الخيال والمبالغة فيه .

ولما كانت الصورة الخيالية البسيطة تقدم المعنى في وضوح وجلاء، فإننا نرى من البلغاء من يؤثر تقديم فكرة من أفكاره، أو رأي من آرائه من خلالها ؛ لكي يضمن انفعال المتلقي بها، لما في تلك الصورة من بيان بديع .

من ذلك أن أعرابيًّا سئل : كيف فلان ؟

فأجاب : تركته يقطع نهاره بالمُنَى، ويتوسَّدُ ذِرَاعَ الهمِّ إذا أمسى .

ورُوي عن الحجاج قوله : « نعم امرؤ آخذ بعنان قلبه ، كما يأخذ الرجل بِخِطَامِ جَمَلِه، فإن قادة إلى حق تبعه، وإن قاده إلى معصية الله كفَّه ».

---

(١) جذت : قطعت .

(٢) البين : البعد .

وللشعراء في هذا المجال بدائع من القول، استطاعوا من خلالها استثمار ملكة الخيال لديهم، وتقديم صور أدبية بديعة.

فنرى الخيال يحيل الجماد إلى مخلوقٍ حي، يرجو ويخاف، ويصاب بالملل فلا يقدر على الصبر والمقاومة، كما في هذه الصورة التي يكشف من خلالها المتنبي كيف تسقط حصون الأعداء في أيدي المسلمين حصنًا بعد حصن فيقول في ذلك:

تَمَلُّ الحُصُونُ الشُّمُّ طُولَ نِزَالِنا فتُلْقِي إلينَا أهلَهَا وتَزُولُ

وإنك لترى الشمعة تضيء، وما تزال النار فيها مشتعلة حتى تنتهي تلك الشمعة، لكنك ربما لا تفطن إلى ما فطن إليه السَّريُّ الرَّفَّاءُ[1] حين ربط بينها، وبين حياة الإنسان فقال:

كأنَّها عُمْرُ الفتى والنَّارُ فِيها كالأَجَلْ

فإن الأجل يأخذ من العمر يومًا بعد يوم حتى يأتي عليه كله، وكذلك الشأن في نار الشمعة التي تُفنيها شيئًا فشيئًا حتى تنتهي.

وبدلاً من أن يقول الشاعر: إن النجوم قد اختفت، وخبا نورها بسبب وجود السحاب، وإن الرائحة العطرة قد انتشرت في الربا. فإنه يقدم لنا ذلك في صورة خيالية، تبدو فيها النجوم نائمة، قريرة العين في أحضان السحب، ويبدو فيها الشذى العطر في إغفاءة حلم لذيذ بين السهول والروابي. انظر كيف صوَّر لنا محمد هاشم رشيد[2] ذلك بقوله:

هاهي الأنجُمُ نَامتْ بَينَ أحضَانِ السَّحَابِ
والشَّذَى النَّشْوانُ أغفَى حَالِمًا بَينَ الرَّوابي

ومن ذلك تصويرُ الدكتورِ أسامة عبد الرحمن[3] شِعْرَه مبحرًا في ظلمة الليل، ونجوم السماء قد

---

(١) هو السري بن أحمد الكندي (.. ـ ٣٦٦هـ) شاعر أديب من أهل الموصل، شعره عذب الألفاظ، جميل التشبيهات.

(٢) هو محمد هاشم رشيد، أديب سعودي ولد بالمدينة المنورة، له عدد من الدواوين الشعرية، كان رئيس النادي الأدبي بالمدينة المنورة.

(٣) هو الدكتور أسامة عبد الرحمن عثمان أديب سعودي، ولد في المدينة المنورة سنة ١٣٦٢هـ، له عدد من الدواوين الشعرية، والبحوث العلمية.

تساقطت لتسكن في كل بيت من أبيات قصيدته فتصبح أبياتها مضاءة بهذه الأنجم. ثم ، إنه يشعر أن عطاءه الشعري غزير، حتى إنه لا يحس بتعب ولا نصب في هذه الرحلة الشعرية التي ينتقل فيها من بيت إلى بيت ، ومن معنى إلى معنى حيث يقول :

قَدْ أَبْحَرَتْ في جُفونِ اللَّيلِ قَافِيتي … والنَّجْمُ في كُلِّ بَيتٍ بَينَها انْسَكَبَا
وخَاضَتِ القَفْرَ بَعْدَ القَفْرِ قَافِلَتِي … فَمَا شَكَتْ مِنْ رحيلٍ في الدُّجَى وَصَبَا [1]

ب ـ الصور الخيالية المركبة :

وهي مجموعة مشاهدَ متعددة تضمُّها كلَّها صورةٌ واحدة. وفي هذا النوع من الصور نجد مشهدًا فيه حركةٌ وحيويةٌ، وألوانٌ مختلفة، ونحسُّ بأننا أمام منظر متكامل، كهذا المشهد الذي صوَّره أبو تمَّام لفتح مدينة عمورية بعد حصار المسلمين الشديد لها، حيث يقول :

لَـقَـدْ تَـركْـتَ أمـيرَ المؤمنينَ بها … للنَّار يَومًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ
غَادَرْتَ فيها بَهِيمَ اللَّيل [2] وهو ضُحًى … يَشلُّه [3] وسْطَها صُبْحٌ مِن اللَّهَبِ
حتَّى كَأَنَّ جَلابِيبَ الدُّجى [4] رَغِبتْ … عَنْ لَونِها، أو كأنَّ الشَّمسَ لم تَغِبِ
ضَوءٌ من النَّارِ، والظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ … وظُلْمةٌ من دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ [5]
فالشَّمسُ طَالِعَةٌ مِن ذا [6] وقد أفَلَتْ … والشَّمسُ وَاجِبَةٌ مِن ذا [7] ولم تَجِبِ

حيث يجتمع في هذا المشهد: الضوء والظلمة، والنار والدخان، والشمس واللهب، يبدو بعضها بوضوح تام، ويتداخل بعضها مع بعض في صورة مثيرة مروعة، ويركز الشاعر على منظر الحرائق المدمرة، وهو مشهد يتجاوز حدود زمان الحادثة ومكانها، فلا يبدو على أنه أمر مضى وانقضى، وإنما يحس القارئ أنه أمام ذلك المشهد يراه رأي العين .

---

(١) الوصب : التعب .
(٢) بهيم الليل : سواده الخالص .
(٣) يشلُّه : يغلبه ويظهر عليه .
(٤) الدجى : الظلمة .
(٥) ضحى شحب : متغير اللون .
(٦) طالعة من ذا : من لهيب النَّار .
(٧) واجبة من ذا : غائبة من الدخان .

ويقول ابن خفاجة [1] واصفًا أحد أنهار الأندلس :

مُتَعطِّفٌ مِثْلُ السِّوَارِ كأنَّهُ والزَّهْرُ يكنُفُهُ [2] مجرُّ سَماءِ
وَغَدَتْ تَحُفُّ بِهِ الغُصونُ كأنَّها هُدبٌ تَحُفُّ بِمُقْلَةٍ زَرقَاءِ
والمَاءُ أَسْرَعَ جَريُهُ مُتَحدِّرًا مُتَلوِّياً كالحَيَّةِ الرَّقطَاءِ
والريحُ تَعْبَثُ بالغُصُونِ وقَدْ جَرى ذَهَبُ الأصيلِ عَلى لُجَيْنِ الماءِ

فإننا نرى في الأبيات السابقة مشهدًا من مشاهد الطبيعة الخلابة في الأندلس، حيث يصور الخيال الأدبي نهرًا من الأنهار يميل في مساره، ويحيط بالروضة إحاطة السوار بالمعصم، وتتناثر الزهور البيضاء على جانبيه كأنها نجوم المجرة في السماء، وتحف به أغصان الأشجار تظلله كعيون زرقاء تظللها الأهداب، فيما يجري الماء بالنهر الذي يتلوى كأنما هو أفعى، وفي البيت الأخير نرى الرياح وهي تعبث بتلك الغصون، فيما انعكست أشعة شمس المغيب الذهبية على سطح ماء النهر الصافي، فكأنما التقى بلقائها الذهب والفضة معًا :

ويصور البحتري مثول وفد الروم بين يدي الخليفة العباسي فيقول :

حضروا السِّماطَ [3] فكلمارَاموا [4] القِرى [5] جَالتْ [6] بأيدِيهِمْ عُقولٌ ذُهَّلُ
تَهْوي أكُفُّهُمُ إلى أفواهِهِمْ فتجُورُ عن قَصْدِ السَّبيلِ وتَعْدِلُ
مُتَحَيِّرونَ فَبَاهِتٌ مُتَعجِّبٌ مما يَراه، ونَاظِرٌ مُتأملُ

(١) هو إبراهيم بْن أبي الفتح الأندلسي (٤٥٠ ـ ٥٣٣هـ) شاعر غزل، من الكتاب البلغاء، غلب على شعره وصف مناظر الطبيعة .
(٢) يكنفه : يحيط به .
(٣) السماط : ما يمدُّ ليوضع الطعام عليه .
(٤) راموا : قصدوا .
(٥) القرى : الطعام الذي يقدم للضيف .
(٦) جالت : تحركت واضطربت .

لقد أصيبوا بالدهشة والحيرة مما رأوا من العظمة في قصور الخلافة، وما رأوه من جند المسلمين الذين حشدهم الخليفة بصورة مثيرة؛ ليرى الوفد ما عليه المسلمون من القوة والبأس، وحتى عندما دُعُوا لتناول الطعام كانت نظرات التعجُّب والانبهار سببًا في جعل أيديهم تخطئ سبيلها إلى أفواههم، وهو مشهد نجد فيه عنصر الحركة واضحًا وضوحًا بارزًا .

وهكذا نجد الصورة الخيالية المركبة تعطي مشاهد متعاقبة، يرتبط بعضها ببعض وتتكامل عناصرها، فيغدو المشهد مؤثرًا كأنما يرى الإنسان من خلاله حقيقة الشيء، لا خياله .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما أثر الخيال في الشعر ؟

٢ ـ عنصر الخيال عامل رئيس في التفريق بين النَّص العلمي والنص الأدبي . بيِّن ذلك .

٣ ـ ما مفهوم الصورة الخيالية البسيطة؟ واذكر شاهدًا من شواهدها.

رابعًا : مقاييس نقد الأسلوب:

الأسلوب :

يتمثل في البناء اللغوي للشعر من حيث اختيار المفردات، وصياغة التراكيب، وموسيقا الشعر .

وسوف ندرس الأسلوب من الجوانب التي تضمنها التعريف وهي : المفردات، والتراكيب ، وموسيقا الشعر.

١ ـ نقد المفردات : تراعى الأمور التالية في مفردات الشعر :

أ ـ سلامة الكلمة من الغرابة : إذا رجعت إلى ما سبق لك دراسته في مجال فصاحة الكلمة المفردة رأيت أن فصاحتها شرط أساس لفصاحة الكلام بعامة، وأن فصاحتها تتحقق بخلوها من العيوب التي تصيب الكلمة كالغرابة في كلمة (تامور) في قول أبي تمام :

وَمَودَّتي لَكَ لا تُعَارُ بَلَى إذا ... مَا كَانَ **تَامورُ**[1] الفُؤَادِ يُعَارُ

ويدخل في هذا المجال أيضًا المصطلحات العلمية مثل كلمة (الأكْسُجِين) في قول علال الفاسي مخاطبًا الشباب العربي :

واحفَظُوا ما وَرِثْتُمُ مِن لِسَانٍ ... فهو رُوح الحَيَاةِ **والأُكْسُجِينُ**

ب ـ إيحاء الكلمة : لقد فطن النقاد العرب إلى حسن اختيار الكلمات؛ لأنَّ لها ظلالاً وتداعيات، لذا يختارها الشاعر قصدًا ليفيد مما توحيه معاني متعددة تكسب الشعر آفاقًا رحبة .

ومثال ذلك اختيار النابغة الذبياني كلمة (**الليل**) في قوله معتذرًا إلى النعمانِ بْنِ المنذر :

فإنَّكَ **كاللَّيل** الذي هُو مُدْرِكِي ... وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ

ومعنى البيت أنه لا مهرب من النعمان ، الذي يستطيع أن يصل إلى الشاعر مهما بعد عنه، فمثله في ذلك مثل الليل لابدَّ أن يدرك كل بقعة من الأرض. ولكن النَّهار مثل الليل في هذا الأمر فلماذا اختار الشاعر كلمة (الليل) ؟

---

(١) التامور : الدم أو دم القلب خاصة .

لقد أدرك النقاد أن كلمة (ليل) لما فيها من معنى الوحشة، والخوف، ولما كان المقام مقام خوف، وهرب؛ كانت هذه الكلمة أكثر ملاءمة للموقف، وإيحاء بتصوير الحالة النفسية للشاعر .

ولعلك لاحظت فيما مرَّ عليك في دراستك أن النَّص الشعري الذي يكون موضوعه التفاؤل والأمل، فإن كلماته تبدو مشعة موحية بالأمل والإشراق والبهجة، أمَّا النصوص التي تدور حول موضوع التشاؤم، فإن مفرداته توحي بالضياع والحزن والألم. وهكذا في كثير من موضوعات الشعر وأغراضه نلحظ استثمارًا لخاصية الإيحاء في الكلمة وإفادة منها .

جـ ـ دقة استعمال الكلمة : مع كثرة المفردات اللغوية المهيأة للشاعر إلَّا أنَّ على الشاعر أن يجدَّ في البحث عن الكلمات التي تناسب المقام، وأن تكون استعمالاته للمفردات استعمالات متقنة، يتجلى فيها جهد رائع في حسن استخدام الكلمة، وإذا عدت لما سبقت دراسته في نقد النابغة الذبياني لأبيات حسان، رأيت ذلك النقد متجهًا إلى إخفاق الشاعر في دقة اختيار الكلمة، ووضعها في موضعها المناسب .

وينتفع الناقد الأدبي في مقياس دقة استعمال الكلمة بما كشف عنه علماء اللغة في كتب (الفروق اللغوية) من فروق في الدلالة بين كلمات تبدو أول وهلة أنها بمعنى واحد .

رُوِي أنَّ الشاعر إبراهيمَ بْنَ هَرْمَةَ [1] سمع بيتًا له يُنْشِدُه أحدُ الناسِ وهو قوله :

بِاللهِ ربِّكَ إنْ دَخَلْتَ فَقُلْ لها :   هـذا ابنُ هَرْمَةَ **قائمًا** بالباب

فغضب ابن هرمة وقال : ليس كذلك ! إنما قلت: **واقفًا** بالباب، وليتك عرفت ما بينهما من معنى !

فالقيام يقتضي الملازمة والاستمرار حتى كأنما هو حاجب على باب بيتها، مما يوحي بالمذلة، أما الوقوف فلا يفيد ذلك .

وانظر كلمة (مُعِدَّاتِ) في قول إسماعيل صبري [2] :

أَقْبِلِي نَسْتَقْبِلِ الدُّنيا وَمَا   ضَمِنَتْهُ مِن **مُعِدَّاتِ** الهَنَا

---

(١) هو إبراهيم بْن هَرْمَة القرشي (... ـ نحو ١٧٦هـ) شاعر من المدينة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. وهو آخر الشعراء الذين يُحتج بشعرهم في قواعد اللغة .

(٢) هو إسماعيل صبري باشا (١٢٧٠ ـ ١٣٤١هـ) من شعراء الطبقة الأولى في عصره، امتاز شعره بجمال مقطوعاته، وعذوبة أسلوبه .

فكلمة (معدات) فيها ثقل ونفور يجعلها غير ملائمة لإضافتها للهناء، فاستعمالها هنا غير ملائم للسياق. إنه من الممكن أن يقال : معدات الزراعة، أو الصناعة. أما معدات الهناء فغير مناسبة .

٢ ـ نقد التراكيب :

تدرس التراكيب في الشعر لمعرفة خصائصها، ومميزاتها من حيث الجزالة والسهولة.

أ ـ الأسلوب الجزل : هو ما كان قويًّا غير مُسْتَكْرَهٍ ولا ركيك، ويحدِّده النقاد بأنه الأسلوب الذي تسمعه العامة ، ويعرفونه، لكنهم لا يستعملونه في أحاديثهم .

ومن أبرز سمات الأسلوب الجزل : قوةُ الكلمات، وقِصَرُ الجمل، وغلبةُ الإيجاز فيه على الإطناب، واتصافُه بالفخامة التي تجعله في مستوى عالٍ من القول .

وترتبط الجزالة بظروف مختلفة كالعصر والبيئة والمذهب الشعري للشاعر ، فالشعر الجاهلي بعامة أكثر جزالة من الشعر العباسي، والشعر العباسي يعد أكثر جزالة من شعرنا المعاصر . كما أنَّ شعراء العصر الواحد والبلد الواحد يختلفون فيما بينهم في مستويات الجزالة، فشعر الفرزدق أكثر جزالة من شعر جرير، وفي عصرنا نجد شعر الأستاذ عبد الله بْنِ خميس يتميز بالجزالة والقوة .

ومن نماذج الشعر الجزل قول سالم الأسدي [٢] :

أُحبُّ الفتَى يَنْفي الفَواحِشَ سَمْعُهُ ... كـأنَّ بـهِ عَـن كُـلِّ فَـاحِـشَـةٍ وَقْـرا
سَليمَ دَواعي الصَّدرِ لاباسِطًا أذًى ... ولا مَانعًا خَيرًا ، ولا نَاطِقًا هُجْرا
إذا ما أتـتْ مِن صَاحبٍ لكَ زَلَّـةٌ ... فكُـنْ أنْـتَ مُحْتَـالاً لِزَلَّتِهِ عُـذْرا
غِنى النَّفْسِ ما يَكْفِيكَ مِن سَدِّ خَلَّةٍ [٢] ... وإن زادَ شَيئًا عَادَ ذاك الغِنَى فَقْرا

ب ـ الأسلوب السهل : وهو ما ارتفعت ألفاظه عن ألفاظ العامة، وخلا من اللفظ الغريب الذي يحتاج إلى بيان وتفسير ، وهذا النوع من الأساليب مما يمكن أن يوصف بالسهل الممتنع ، فهو مع قربه وسهولته إلا أنَّ إبداعه وإنشاءه ليس بالأمر الهيِّن .

---

(١) هو سالم الأسدي (... ـ نحو ١٢٥ هـ) من التابعين ، أمير شاعر .

(٢) الخَلَّة : الحاجة والفقر .

وممن تميز شعره بالسهولة في القديم عمرُ بْنُ أبي ربيعة، وأبو العتاهية ، ومسلمُ بْنُ الوليد .

وغالب الشعر العربي المعاصر يمتاز بسهولة الأسلوب والبعد عن التكلف . ومن ذلك قول الشاعر محمد عبد المعطي الهَمْشَرِي [1] :

أَجَـــلْ أَنْـــتِ فَـاتِـنَـةٌ إِنَّـمَـا ... أرى عِـــزَّةَ الـنَّـفـسِ لـي أفْـتَـنَـا
إذا كَـانَ عِـنْـدَكِ سِحْرُ الجَمَالِ ... فَـسِـحْـرُ الـرُّجُـولَـةِ عِـنْـدي أَنَـا
وإنْ كَـثُـرتْ في هَـوَاكِ القُلُوبُ ... فَـإِنَّ الـشَّـبَـابَ سَـرِيـعُ الـفَـنَـا
وأنْـتِ المُنَى ، غَيرَ أَنِّـي امرؤ ... يُـذَلِّـلُ لـلـكـبـريـاء الـمُـنَـى
ويكْرَه في الحُبِّ بَـذْلَ الدُّموعِ، ... وبَسْطَ الخُضُوعِ، وفَـرْطَ الضَّنى
إذا الـمـرءُ هَـانَ عَـلَـى نَـفْـسِـهِ ... يَـكُـونُ عَـلَـى غَـيـرِهِ أهْـوَنَـا

٣ ـ **نقد موسيقا الشعر** : تعد موسيقا الشعر الخاصية البارزة ، والعلامة الفارقة بينه وبين النثر، وهي النغم الشجي الذي تصاغ فيه المعاني فيحيلها إلى نشيد عذب . وتتألف موسيقا الشعر من أمور ثلاثة هي :

أ ـ الوزن الشعري .

ب ـ القافية .

ج ـ الموسيقا الداخلية .

وسوف نُفَصِّلُ القول في كل واحدة منها على النحو التالي :

أ ـ الوزن الشعري : ويراد به البحر الشعري الذي صيغت عليه القصيدة، فالشعر العربي قد بلغ مرحلة النضج والاستقرار بالتزامه الأوزانَ الشعرية، التي اكتشفها الخليلُ بْنُ أحمد ، ونسبة هذه البحور إلى الخليل لا تعني أنه صنعها في الشعر وأوجدها فيه ، بل كان جهده في استقرائها وتحديدها فحسب .

والتزام الشعراء العرب بتلك البحور الشعرية، طوال تلك العصور المختلفة إلى يومنا هذا يعد دليلاً

(١) هو محمد عبد المعطي الهمشري، شاعر مصري معاصر ، توفي في ريعان شبابه .

على أن الذائقة العربية لا تستسيغ الشعر إلا وفق هذه البحور الفنية التي اختص بدراستها علم مستقل هو علم العروض والقافية .

ويرى بعض النقاد أنَّ ثمة علاقة بين موضوع القصيدة وغرضها من جهة، وبين الوزن الشعري الذي بنى عليه الشاعر قصيدته من جهة أخرى، فالبحور ذوات التفعيلات الطويلة أو الكثيرة تصلح غالبًا للموضوعات الحماسية ونحوها، كما أن البحور الخفيفة تصلح لغرض الغزل ونحوه، وهي علاقة ظاهرة لكنها لا تمثل قاعدة مطردة .

ب ـ القافية : وهي الركن الثاني من أركان النظم الشعري ، وكانت تسمَّى القصائد بحروف قافيتها ، فيقال : لامية الشَّنْفَرَي ، وسينية البُحْتُرِي ، وهمزية البُوصِيرِي .

واختيار القافية، وإيقاعها، وحرفها المميز، يمثل مستوى إبداعيًا يجعله الناقد مجالاً من مجالات الحكم على الشعر . ولذا فهي تنال عناية أوفر من المد ، والإشباع، أو غيرهما .

فاختيار حرف (الباء) في بائية أبي تمَّام كان اختيارًا موفقًا ملائمًا للغرض الحماسي للقصيدة، وهو أدعى لبروز ظاهرة التفخيم، وقوة الجرس ، وشدة الإيقاع :

السَّيفُ أَصْدَقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ واللَّعِبِ
فَتْحُ الفُتُوحِ تَعَالى أن يُحيطَ به ... نَظْمٌ مِنَ الشِّعرِ ، أو نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ
فَتحٌ تَفَتَّحُ أَبْوابُ السَّماءِ لَهُ ... وتَبْرُزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُبِ

وإذا بدت لنا القافية السابقة ملائمة لطابع القوة والروح الحماسية التي تنتظم قصيدة أبي تمَّام، فإننا نجدها في الأبيات التالية لِحِطَّانَ بن المُعَلَّى [1] تنحو مَنْحًى آخر غيرَ ما رأيناه، فنراها تبدو نغمًا شجيًّا هادئًا، فيه حزن ووهن، يحملان على الرحمة والشفقة، والعاطفة الحانية :

أبكانيَ الدَّهرُ ويارُبَّما ... أَضْحَكَني الدَّهرُ بِمَا يُرضي
لَولا بُنَيَّاتٌ كزُغْبِ القَطَا [2] ... رَدَدْنَ مِن بَعضي إلى بعضي

---

(١) هو حِطَّان بْن المعلى ، شاعر إسلامي، من شعراء الحماسة .

(٢) زغب القطا : صغار الحمام.

لَـكَـانَ لي مُـضْـطَـرَبٌ [1]واسِــعٌ　　في الأَرْضِ ذاتِ الطُّولِ والعَرْضِ
وإنَّـــمَا أولادُنَـــا بَـيْـنَـنَـا　　أكـبَـادُنَـا تَمْـشِي عَـلَى الأَرْضِ
لـوهَـبَّـتِ الـريـحُ عَـلَى بَعْضِهِمْ　　لامْتَنَعَتْ عَيْنِي عَـنِ الغَمْــضِ

وانظر كيف تلعب القافية دورًا كبيرًا في التأثير النفسي حين تصور القصيدة لحظات وداع شاعر لأرضه وبلاد محبوبه، فتكون القافية عونًا على رقة قصيدته وعذوبتها. يقول الصُّمَّة القُشيري [2] :

قِفَا ودِّعَا نَجداً ومَنْ حَلَّ بالحِمَى　　وقَـلَّ لِنَجْدٍ عِنْدَنا أَنْ يُـودَّعَـا
بنفْسِيَ تلكَ الأرضُ ما أطْيَبَ الرُّبا !　　وماأحسنَ المُصطَافَ[3] والمُتربَّعَا[4] !
وليستْ عَشِيَّاتُ [5] الحِمَى بِرَواجِعٍ　　إليكَ، ولَكِنْ خلِّ عينيكَ تَدْمَعَا
ولمَّا رأيتُ البِشْرَ [6] أعرضَ دُوننا　　وحَالت بناتُ الشَّوقِ يَحْنُنَّ نُزَّعا
بَكتْ عَيْنِيَ اليُسْرَى ، فلمَّا زَجَرْتُها　　عَنِ الجَهْلِ بَعدَ الحِلْمِ أَسْبَلَتَا مَعَا

جـ ـ الموسيقا الداخلية : وهي نغم خاص تمتاز به القصيدة، بسبب نجاح الشاعر في اختيار المفردات، وترتيبها وفق نسق خاص، وما يتبع ذلك من حركات الإعراب ، والمدّ، والإمالة، والتفخيم، وفنون البديع اللفظي المتعددة .

ومن ذلك نلحظ الفرق الكبير بين سطر النثر، وبيت الشعر، فالسطر الواحد في نص نثري يمتاز بتتابع الفكرة واطّرَادِها حتى تتضح للقارئ، أما البيت الشعري فيقتضي تصرُّفَ الشاعر بتقديم وتأخير ، أوحذف ، أو تكرار ، وذلك للمحافظة على الاتِّسَاق الصوتي المطلوب.

ومن أمثلة الموسيقا الداخلية ما نراه في بيت الخنساء في وصف أخيها صخر :

---

(١) مضطرب : حركة وسعْي في طلب الرزق .
(٢) هو الصّمَّة بن عبد الله القشيري (... ـ نحو ٩٥هـ) شاعر بدوي غزل ، من شعراء العصر الأموي .
(٣) المصطاف : المصيف .
(٤) المتربعا : زمن الربيع .
(٥) عشيات : جمع عشيَّة، وهي الوقت من زوال الشمس إلى المغرب .
(٦) البشر : اسم جبل .

حمَّـــالُ ألـويــةٍ، هبَّـــاط أوْدِيَــــةٍ   شَـــهَّادُ أَنْدِيــةٍ ، للجَيْــشِ جَــرَّارُ

ففي هذا البيت نلحظ التوافق بين الصيغ التعبيرية التي تقوم على صيغة المبالغة (حمّال ـ هبّاط ـ شهّاد) كما تبدو في التزام وزن واحد بعد كل من صيغ المبالغة السابقة (ألوية ـ أودية ـ أندية) .

ومن ذلك ما نجده في هذه الأبياتِ لحافظ إبراهيم من قصيدته (العُمريَّة) حيث يقول :

إنَّ الــذي بَــرأ الــفَــارُوقَ نــزَّهَــهُ   عَن النَّقَــائصِ والأغرَاضِ تَنْزِيهَــا

فــذاكَ خُلْقٌ من الـفِـرْدَوسِ طِينتُهُ   اللهُ أودَعَ فيهـــا مَـــا يُنـقِّيـــها

لا الكِبرُ يسكُنُها، لا الظُلْمُ يَصْحَبُها   لا الحِقدُ يعرفُها، لا الحِرْصُ يُغْـويها

فتتجلى الموسيقا الداخلية في البيت الثالث بسبب التناسب اللفظي بين جمله الأربع .

وانظر ما أحدثه تكرار حرف السين (وهو من حروف الهمس) في قصيدة البحتري التي وصف فيها إيوان كسرى من موسيقا متميزة، توحي بجو الصمت المطبق على آثار كانت ذات يوم تعّج بالحركة والحياة .

صُنْتُ نَفْسي عمَّا يُدَنِّسُ نَفْــسي   وترَفَّعْتُ عن جَدا [(١)] كلِّ جبْسِ [(٢)]

أَتسَـــلَّى عَن الحُظُوظِ، وآســــى   لَمحَلٍّ من آل سَــاسَــانَ [(٣)] دَرِسِ

ذَكَّرَتْنيـــهمُ الخُطُــوبُ التَّــوالي   ولَقَــدْ تُذْكِــرُ الخُطـوبُ وتُنْسِـي

وكما في ظاهرة المد المتآزر مع حرف الهاء مما يوجد إيقاعًا داخليًّا شجيًّا كما في قول محمود غنيم :

لــي فِيــكَ يا لَيــلُ آهَــاتٌ أُرَدِّدُهَـــا   أَوَّاهُ لَـو أَجْــــــدَتِ المَحْـزُونَ أَوَّاهُ

وفي كثير من الأنماط الحديثة من الشعر اتكاء على عنصر الموسيقا الداخلية، واهتمام كبير بها من قبل الشاعر والناقد معًا .

---

(١) الجدا : العطاء .

(٢) الجبس : الجبان اللئيم .

(٣) آل ساسان : ملوك الفرس .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما الجوانب النقدية التي يلحظها الناقد في نقده مفردات القصيدة ؟

٢ ـ ما المراد بإيحاء الكلمة ؟ ومتى يكون مقبولاً ؟

٣ ـ اذكر رأيك في استعمال الشاعر كلمة (الدماء) في قوله الذي يصف فيه روضًا من الرياض المزهرة :

كأنَّ شـقائق النُّعْـمانِ [1] فيـهِ ... ثِيَـابٌ قـد رَوِيـنَ مِنَ الـدِّمَـاءِ

٤ ـ مما يجب مراعاته في نقد الشعر مقياس (دقة استعمال الكلمة) بيِّن معنى ذلك مع ذكر شاهد من الشواهد الشعرية المناسبة .

٥ ـ يتصف أسلوب الشعر العربي المعاصر بصفة بارزة فما هي ؟ اذكر شاهدًا شعريًّا يوضح ذلك .

٦ ـ ما أهمية البحر والقافية في إعطاء القصيدة موسيقاها المتميزة ؟

٧ ـ ما المراد بالموسيقا الداخلية في الشعر ؟ ومم تتألف ؟

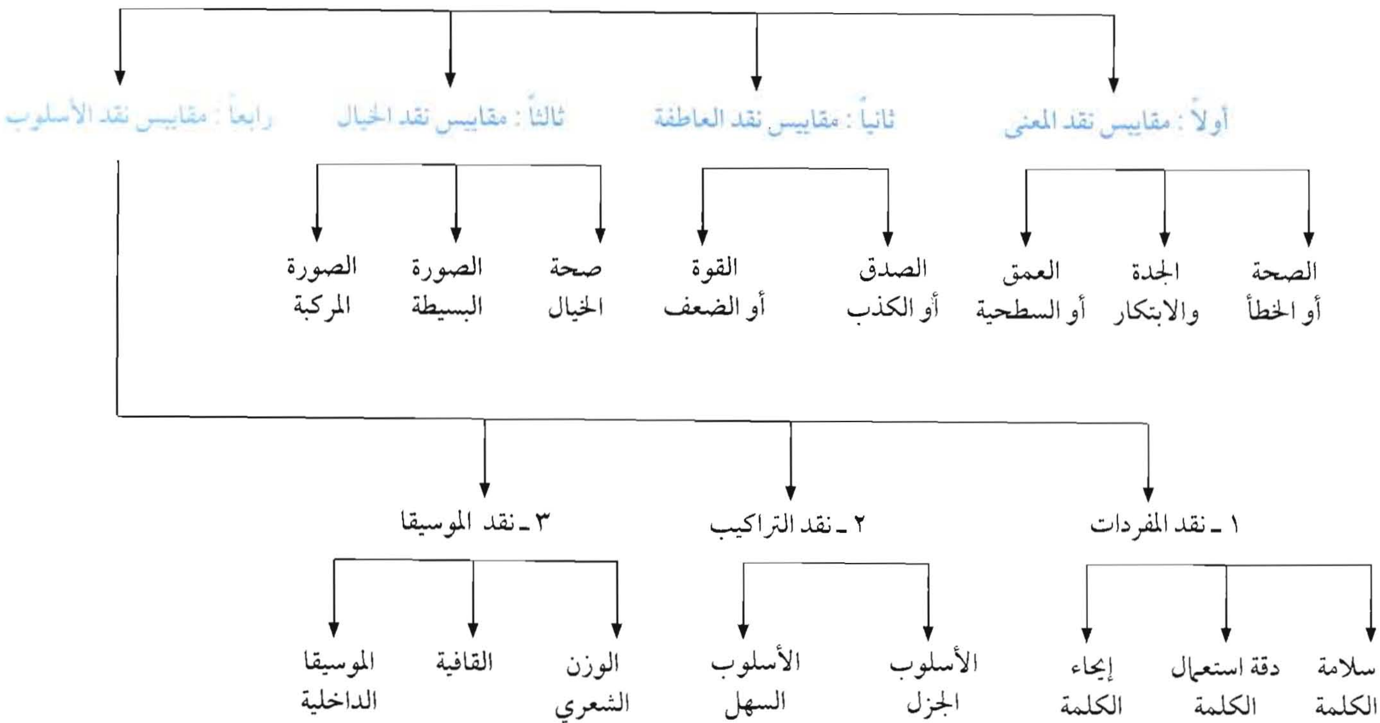
٨ ـ ما مصدر الموسيقا الداخلية في قول محمود غنيم :

لي فِيـكَ يا لَيـلُ آهَـاتٌ أُردِّدُهَـا ... أوَّاهُ لـو أجْـدَتِ المحـزونَ أوَّاهُ

---

(١) شقائق النعمان : نوع من الزهور شديد الحمرة .

رسم للمحتوى النقدي لمقاييس الشعر



(١)

أبو تمام في الغُرْبةِ والفراق

قال أبو تمّام :

١ ـ مَا اليَوْمُ أوّلَ تَوْدِيعٍ ولا الثَّانِي ... البَينُ أَكْثَرُ مِنْ شَوقِي وأحزاني
٢ ـ دَعِ الفِرَاقَ فإنَّ الدَّهْرَ سَاعَدَهُ ... فَصَارَ أمْلَكَ مِنْ رُوحِي بِجُثْمَانِي
٣ ـ خَلِيفَةُ الْخِضْر (١) مَن يَربَعْ (٢) على وَطَنٍ ... في بَلْدَةٍ فَظُهورُ العِيسِ (٣) أوْطَاني
٤ ـ بالشَّامِ أَهْلِي، وبَغدَادُ الهَوَى، وأَنَا ... بالرَّقَّتينِ (٤)، وبالفُسْطَاطِ إخْوانِي
٥ ـ وَمَا أظَنُّ النَّوى (٥) تَرْضَى بما صَنَعتْ ... حتَّى تُطوِّحَ (٦) بي أقْصَى خُراسَانِ
٦ ـ ولَيسَ يَعْرِفُ كُنْهَ (٧) الوَصْلِ صَاحِبُهُ ... حتَّى يُغَادَى بِنَأْيٍ أو بِهِجْرَانِ

---

(١) الخضر : نبي من أنبياء الله كانت له مع موسى عليه السلام قصة ذكرت في سورة الكهف .
(٢) يربع : يقيم ويطمئن بالمكان .
(٣) العيس : الإبل .
(٤) الرقتان : موضعان على نهر الفرات .
(٥) النوى : البعد .
(٦) تطوح : تقذف .
(٧) كنه : حقيقة .

نقد القصيدة

سوف نسير في نقد هذا النَّص وفق العناصر الفنية التي بيَّناها في معرض الحديث عن مقاييس نقد الشعر، وذلك على النحو التالي :

١ ـ نقد المعـــاني

هذه أبيات مختارة من قصيدة يمدح بها أبو تَمَّام محمدَ بْنَ حسَّان الضَّبِّي [١] ، وموضوع هذه الأبيات المختارة من ذلك النَّص تدور حول وصف معاناة الشاعر من فراق الأحبة، واستمرار الغربة التي لا تكاد تنتهي .

هذا هو المعنى العام الذي ينتظم تلك الأبيات. سعى الشاعر فيها إلى عرض مظاهر الفراق وصوره المتنوعة في حياته؛ فاليوم ليس آخر يوم يودع فيه أحبته، والفراق أصبح يملك عليه جوانب نفسه، فقد بات مثل الخضر في استمرار تنقُّله وارتحاله [٢] . والشاعر موزع القلب بين أمكنة كثيرة في بلدان متعددة، وليت الأمر ـ على شدته ـ ينتهي بذلك التوزع للقلب، إذا إنه يتوقع أن يسافر إلى أمكنة بعيدة وإلى أقصى خراسان بالتحديد ، وهو سفر شاق يجعل غيره من الأسفار هينًا سهلاً .

إنه معنى واحد ألحَّ عليه الشاعر فكان ذلك سببًا من أسباب العمق، الذي تحقق لكثرة المعاني الجزئية

---

(١) هو محمد بْن حسَّان الضبِّي (... ـــ ٢٣٠ هـ) أديب من الولاة في خلافة المأمون والمعتصم. ومن أبيات المديح في هذه القصيدة قوله :

٧ ـ إساءةَ الحادثات اسْتَبطِني نَفقًا
فقد أظَلَّكِ إحســانُ ابنِ حسَّــان

٨ ـ أمسكتُ مِنهُ بِود شـدَّ لي عُقـدًا
كأنَّمـــا الدَّهـر في كفّـي بها عَـان

٩ ـ إذا نوى الدَّهرُ أن يُودي بتالِدِه
لم يسـتَعِنْ غــيرَ كفّيــه بأعـوان

ومعنى (استبطني نفقًا): اختفي أيتها الحوادث المؤلمة بفضل الله ثم عون الممدوح ومساعدته للمحتاجين .

(٢) على صحة الزعم بأن ذلك صحيح في حقّ الخضر (عليه السلام) .

وتتابعها، كما أن المعاني اتصفت بالوضوح ، فقد عرفنا المعاناة التي عاناها الشاعر وصور الفراق وما تحدثه من ألم في النفس وبخاصة حين يقول :

وَلَيْسَ يَعَرِفُ كُنْهَ الوَصْلِ صَاحِبُهُ حَتَّى يُغَادَى بِنَأيٍ أو بِهِجْرَانِ

فكأننا به يريد أن يقول : إنني مهما حدثتك عن تلك المعاناة فلن تعرفها حق المعرفة، حتى تصاب بمثل ما أصبتُ به من هجران ونَأْيٍ، وحينئذ ستعرف أنني لم أبالغ في قول، ولم أذكر إلا القليل من تلك المعاناة .

وتخلو المعاني من تجاوز الحقيقة، فهي معان صحيحة لا مجال لوجود خطأ فيها، ومن ناحية الجدة والابتكار فهي معان تقليدية، طرافتها جاءت من جوانب أخرى غير الجانب المعنوي وإن كان البيت الرابع فيه جدة وطرافة واضحتان .

٢ـ نقد العاطفة :

تبدو صفة الصدق في العاطفة عند معرفتنا بالدافع إلى نظم هذه القصيدة، ويبدو أن الدافع إليها دافع حقيقي، وهي من النماذج الفريدة للحب الأخوي، المبني على الإعجاب والتقدير ، ومع أن القصيدة في غرض المدح، إلا أننا نرى فيها جانبًا ذاتيًّا يرتبط بنفس الشاعر، وحديث عنها وإليها، وكأنه ليس في مقام المدح الذي بدا صوته واهنًا ضعيفًا، وهذا في حدِّ ذاته يمثل دفاعًا قويًّا عن شعر المديح في تراثنا العربي القديم، فليس كله مبالغة، وإدعاء، وإسرافًا في تقدير قيمة الممدوح، بل من قصائد المديح ما تبرز فيها معانٍ كريمة كهذة القصيدة .

أما قوة العاطفة في النص فتتجلى بأثر النص في نفوسنا بسبب جمال أسلوبه وإيقاعه الجميل، وبسبب التعاطف مع هذا الغريب الذي كتب عليه أن يظل مسافرًا أبدًا، وقد استطاع الشاعر أن يجعلنا نتأثر بذلك حتى أصبح قوله :

بالشَّامِ أهلي، وبَغدادُ الهوى، وأنا بالرَّقَّتينِ وبالفُسْطَاطِ إخْوَاني

من الأبيات الشهيرة الذائعة الصيت، التي تقال عند كل موقف، يتشتت فيه الفؤاد بين أحبة متفرقين، في أمكنة متفرقة .

٣ـ نقـد الخيـال

تضمنت الأبيات عددًا من الصور الخيالية البسيطة من حيث مكوناتها الإبداعية، وتجلت براعة الشاعر في رسمها وتوظيفها لخدمة غرضه .

فالشاعر يرسم لنا صورة رجل مسافر تظل حاجته بعيدة عنه، فتنصرم أيامه ولياليه بحثًا عنها، وسفرًا إليها ، فهو لا يعرف الناس من لذة الاستقرار، وهناء العيش في وطن واحد ، بل له أوطان متعددة ، وهي ظهور الإبل تغدو به وتروح من مكان إلى آخر، يتضح ذلك في قوله :

خليفةُ الخِضْرِ مَنْ يَرْبَعْ على وَطَنٍ ... في بَلْدَةٍ فَظُهُورُ الْعِيسِ أَوْطَانِي

وهنالك خصومة بينه وبين النوى، يجسِّدُها في صورة خيالية، تتمثَّل فيه على هيئة شخصية حيَّة ترضى وتغضب وتنتقم من صاحبنا ، فتقذف به إلى كل أرض بعيدة، ولو كانت تلك الأرض أقصى خراسان، حيث يقول :

وما أَظنُّ النَّوى تَرضى بما صَنَعَتْ ... حتى تُطَوِّحَ بي أقصَى خُرَاسَانِ

والخيال في تلك الصور كلها صحيح ليس فيه إغراب، أو تَعْمِيَةٌ .

٤ـ نقد الأسلوب

في مجال المفردات : نرى أن مفردات النَّص واضحة بيِّنة ـ والعجب أن تكون هذه القصيدة ذات الأسلوب السهل لشاعر قامت شهرته على التكلف، وشدة طلبه للمعاني ، واستكراه الألفاظ، ولذا فإن هذا النَّص يؤكد قول النُّقاد : إن أبا تمَّام إذا ترك نفسه على سَجِيَّتِهَا ولم يَتَعَسَّف في طلب المعاني جاء شعره من أعظم الشعر وأروعه .

فنرى **دقة** استعمال الكلمة في مثل قوله (ظهور العيس أوطاني) حيث استعمل صيغة الجمع لكلمتي (ظهر) و (وطن) وفي استعماله لصيغة الجمع دلالة على الكثرة، ولو استعملها بصيغة الإفراد لم يكن

للمعنى هذا الإجلال والجمال ، الذي بدت فيه ظهور الإبل كلها أوطانًا له ، فهو لا ينزل عن راحلة إلا ويركب أخرى .

وفي البيت الأول نجد كلمة (الثاني) في قوله : « ما اليومُ أولَ تَوْدِيعٍ ولا الثَّاني » حيث يريد الشاعر إخبارنا بكثرة وداعه لأحبته، وليس المهم بالنسبة له كون هذا الوداع هو الثاني أو الثالث أو الرابع... إذ المهم رجاؤه أن يكون هذا التوديع هو الأخير ؛ ليستريح بعده من معاناة السفر والغربة. ولذا لو استبدل بكلمة (الثاني) كلمة مثل (الأخير) أو ما هو بمعناها مما يلائم الوزن لكان أكثر ملاءمة .

ونقف أيضًا عند كلمة (أكثر) في قوله: « البَينُ أكثرُ مِن شَوقي وأحْزَاني » .

فإذا كانت (أكثرَ) فعلاً ماضيًا فمعنى البيت أن (البين) هو سبب كثرة أشواقه وأحزانه، وإن اعتبرنا (أكثرُ) خبرًا (للبين) فمعنى ذلك أنه يريد أن شوقه وأحزانه كثيرة، وأن (البين) أكثر منها. وكلا المعنيين صحيح، لكن المعنى الثاني أبلغ في تصوير كثرة أسفاره وتنقلاته وغربته .

ومما هو متقرر في لغة الشعر أن ذكر أسماء الأعلام والأمكنة مما يضعف الشعر وبخاصة إذا تتابعت في بيت، لكن أبا تمام نجح في البيت الرابع، حين جمع فيه بين أسماء أربعة من البلدان : الشام وبغداد، الرَّقتين، والفسطاط، ومع ذلك طوَّع هذه الأسماء لموسيقا الشعر فلم يكن ذكرها مُذهِبًا لجمال الشعر .

ونجد في النص كلمة(تطوِّح) في قوله: (تطوِّح بي أقصى خراسان) وهي كلمة مُوْحِيَةٌ فيها من الدلالة على المعاناة ما لانجده في قوله مثلاً: (ترمي بي) أو (تقذف بي) .

ومن ناحية الجرس اللفظي هناك ميزة ظاهرة في تشديد الواو وكأنها تمثل معاناة الشاعر. ثم نجد الألف الأخيرة في (أقصى) ومثله المد في (خراسان) يعطي شعورًا بالبعد، وأنَّ الشاعر في سبيله إلى الرحيل إلى مكان ناءٍ بعيد .

في مجال التراكيب فأسلوب أبي تمام في هذه القصيدة ـ على غير عادته ـ أسلوب سهل لا تجد فيه ما يشعر بالتكلف أ و الصنعة .

في مجال موسيقا الشعر . نجد الشاعر قد اختار (البحر البسيط) ، وهو وزن شعري يلائم طابع الذكرى والحنين الذي جعله الشاعر غرضه الأول في هذه الأبيات، وجاء مفتتحًا به قصيدته المادحة .

كما أن قافية القصيدة، المكونة من الكلمات الأخيرة في كل بيت، قد انتهت فيها كل كلمة بحرف النون المسبوق بحرف مد، حيث نجد أن المدَّ يتفق وصوت الشاعر الحزين الذي يدل على الشكوى والألم، كأنما هي تَأَوُّهات حرَّى، ثم ينكسر ذلك الصوت في وهن وضعف يمثله حرف النون، يعين على ذلك تباعد المخرج الصوتي لكل من (الألف والنون)؛ ولذا سلمت كلمات القافية من الثقل على اللسان .

وفي النص موسيقا داخلية نجدها واضحة من استثمار الشاعر أدواته الفنية استثمارًا أظهر في الأبيات حيويَّة متدفقة، فهنالك المدود في كلمات النَّص (الفراق ـ الهجران ـ الشام) كما أنَّ هنالك تنويعًا للصيغ ففي البيت الأول نفي (ما اليوم ...) ، وفي الثاني أمر (دع الفراق)، وهو أمر من الشاعر وإليه ، وهو من باب التجريد حيث يخاطب الشاعر نفسه مخاطبته لشخص آخر ، ثم يجعل الصيغ في شكل جمل خبرية (خليفةُ الخضر) أي أنا خليفة الخضر، وهكذا في تنقُّل بين الصيغ يمنح النص حيويته الظاهرة .

ولقد تشكل من ذلك كله نغم خاص بالقصيدة، يؤلف مع نجاح الشاعر في اختيار كل من الوزن والقافية موسيقا شعرية عذبة؛ تجعل القارئ يأنس بهذا النص، ويستمتع باستماعه وإنشاده .

أسئلة ومناقشة

١ ـ لماذا يرى النقاد أن هذه الأبيات قد خرجت عن أسلوب أبي تمام الذي عرف به ؟

٢ ـ يمكن أن تعدَّ القصيدة من أدلة الدفاع عن قصيدة المدح في تراثنا العربي، وضح ذلك.

٣ ـ رسم الشاعر صورة واضحة للإنسان المسافر الذي لا يلقي عصا الترحال، فما المعاني التي عبَّر بها عن المعاناة والغربة في حياة المسافر ؟

٤ ـ أيهما أبلغ أن يقول : (ما اليوم أول توديع ولا الثاني) أو أن يقول : (ما اليوم أول توديع ولا الآخِر)؟ ولماذا ؟

٥ ـ اشتملت الأبيات على عدد من الصور الخيالية. اذكر بعضًا منها .

٦ ـ ما الدلالة الإيحائية التي تدل عليها كلمة (تطوّح) في قوله :

وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تطوِّح بي أقصى خراسان

٧ ــ ما معنى البيت التالي ؟ ولماذا جعله الشاعر في ختام عرضه معاناة السفر ومشقاته ؟

وليس يعرف كنه الوصل صاحبه ... حتى يغــادى بنـأي أو بهجـــران

٨ ـ من المخاطب بالبيت الثاني ؟

٩ ـ ما العاطفة التي تكشف عنها أبيات هذا النَّص ؟

(٢)

قراءة نقدية لقصيدة معاصرة

د . صابر عبد الدايم [١]

قال : عليُّ بْنُ محمد صيقل [٢] :

١ ـ يا أيُّها العربيُّ .. في زَمَن الرَّحيل … لا تَسْقِهِ .. ماءَ التَّأَوُّهِ والعَويلْ

٢ ـ هُوَ .. مِن جَبينِ الشَّمْسِ مولودٌ … ومسْكُوبٌ .. على الرَّملِ الأصيلْ

٣ ـ مُنذُ الولادةِ .. جاءَ .. وهَّاجًا … ومَسْكُونًا .. بِرَنَّاتِ الصَّليلْ

٤ ـ ومِنَ المَخَاضِ الصَّعبِ .. مِن طَلَقِ الظَّهيـ … ـرةِ هَبَّ مجتازًا دروبَ المستَحيلْ

٥ ـ هو .. جَدُّكَ العَربيُّ هذا القَادِمُ … الآتي .. المعبَّأ .. بالصَّهيلْ

٦ ـ صَحوًا أتى .. مثلَ انبلاجِ الصُّبحِ … مشدودًا .. إلى المجد الأثيلْ [٣]

٧ ـ كم سَارَ مخترقًا بِحارَ الهم … مَوَّارًا [٤] .. إلى الحُلُم الجميلْ

٨ ـ لم يَتَّكِئْ يومًا عَلَى الآهاتِ، لم يغْزِلْ … شُموسَ النَّصْر مِن خَيطٍ هَزيلْ

٩ ـ هذا توهُّجُهُ عَلَى جُدرانِ تَاريخي … إضاءاتٌ على الدَّربِ الطَّويلْ

١٠ ـ وهُنا ابتسَامَتهُ تُرصِّعُ رَمْلَ شُطآني … وذِي بَصَمَاتُهُ تَزْهو عَلى سَعَفِ النَّخِيلْ

نقد القصيدة

قرأت هذه القصيدة عدة مرات، وفي كل قراءة يشرق في ذاتي ضوء جديد من عالم القصيدة الفني، وتلك الخاصية أهم ما يميز القصيدة الحديثة، فالشاعر « علي محمد صيقل » استطاع أن يطوع شعر الشطرين « الموزون المقفى » للرؤية الشعرية الجديدة، وهو بذلك يبرهن على أن الوزن والقافية لا يقفان في طريق نُمُوِّ

بتصرف .

(١) د . صابر عبد الدايم شاعر وناقد مصري معاصر، له عدد من الدراسات النقدية .

(٢) هو علي بن محمد صيقل ، شاعر سعودي معاصر ، صدرت له عدد من الدواوين الشعرية .

(٣) الأثيل : الأصيل . (٤) موارًا : مندفعا .

التجربة الشعرية ونضوجها، ويرد على من يدعي أن الحداثة الشعرية لا يحتويها إلا قالب الشعر المنثور وشعر التفعيلة .

وهكذا جاءت تجربة« علي محمد صيقل » انفعالاً صادقًا، ولغة تركيبية، وصورة شعرية جديدة، وإيحاء مُشِعًّا في كل اتجاه. فشاعرنا بَطَلُ تجربَتِهِ عربيٌّ منطلقٌ من جبين الشمس في زمن الرحلة والبحث عن واقع فعال ، وغد أكثر صلابة ..

هُـو مِـن جَبين الشَّمس مَـولـودٌ ومسْكوبٌ عَلى الرَّمل الأصيلْ
مُـنـذُ الـــولادةِ جَــاء وهَّــاجًــا ومـسـكُـونًـا بَـرنَّـات الصَّليلْ
ومِنْ المَخاضِ الصَّعبِ مِنْ طَلْقِ الظَّهيـ ـرةِ هَبَّ مجتازًا دُروبَ المُستَحيلْ

هذه الهُوِيَّة التي رسمها الشاعر، تفصح عن إحساس واع بوظيفة الكلمة .. ودور اللغة في تنامي التجربة الشعرية، فالشمس في دلالتها الشعرية هنا رَحِمٌ لبطلِ التجربة، وهي في مدلولها الرمزي تعني الأصالة والتوهُّج، بل والعطاء الذي يغمر الأرض بأسباب الحياة، والرمل هو الحبيب الظمآن لفيض الشمس.. ولعطائها الممتد، وهذا التوهج المصاحب لقدوم الوجه الآتي .. لا يقف عند حد الإحياء. وبث الخضرة في الوديان المجدبة، ... بل نلمح في عينيه بريق الصليل، وملامح المقاومة والتصدي لمن يقف في طريقه ...

والوظيفة النحوية لكلمة (وهاجًا) وهي في موقع الحال لا تنفصل عن الدلالة الشعرية والسياق العام للنص.. فالتوهج حركة .. وانفعال .. وتوثُّب .. وصراع .. ومقاومة .. وحياة ..

وحتى لا يقع الشاعر في دائرة (الفخر الأجوف) فيركب حصانًا من خشب ويحمل سيفًا من حطب، ويلوح مثل فرسان طواحين الهواء، نراه ينجو من هذا المأزق الذي وقع فيه كثير من الشعراء، ويصور لحظة المخاض الصعب، ممتطيًا صهوة هذا التعبير الجديد « طلق الظهيرة» والتعبير يعرض أمامنا لحظة المعاناة التي صاحبت هذا القادم في تشكله الجديد .. وعبوره الدروب المستحيلة .

ويفصح الشاعر عن المقصود بتلك الصفات..وهذا الإفصاحُ أضرَّ بالجوِّ الشعريِّ المحلِّقِ ... المتشبِّعِ بروحِ الأسطورة، وعَبَقِ التاريخ، واستنهاض الحاضر، وإشراقات الغد .

فالقارئ الجيد ليس في حاجة إلى إعطائه مثل هذه المفاتيح السهلة التي تصيب التجارب الشعرية بالعَطَب،

فقد تعرفنا على المقصود بتلك الصفات.. ونحن نتأمل رصد الشاعر لأبعاده الفنية، فالكلمة .. والعبارة والصورة .. والإيحاء ... والخيال مقومات فنية تنطق بالمعنى المكنون في قلب الشاعر علي محمد صيقل .

وربما يقول البعض إن الشاعر ما زال أسير القفص الرومانسي .. فهو يَجْتَرُّ ذكرياتِ الماضي، أو هو يعيش في ظلال داكنة لزمان غَبِر ، مبتعدًا عن الواقع ...

وهذا الاتهام ـ إن وجد ـ بعيد عن دائرة التأمل النقدي لعالم القصيدة .

فالشاعر يصور رحلة هذا المسافر في سنبلات الزمن المعطاء .

هُو جَدُّك العَربيُّ هذا القَادِمُ   الآتي المعبَّأُ بالصَّهيلْ
صحوًا أتى .. مِثْلَ انْبلاجِ الصُّبحِ   مَشدُودًا إلى المجْدِ الأثيلْ
كَمْ سَارَ مُخترقًا بَحارَ الهم   مَوَّارًا إلى الحُلُمِ الجَميلْ

إن الحركة هنا تفاعل مع حركة الزمن.. فليس هنا سكون .. وإنما انفعال وقدوم، وليس هنا هروب.. وإنما إقدام ووثوب، وليس هنا سجن للحاضر في بريق الماضي وإنما خطوات الزمن القديم.. زمن التوهج الحضاري العربي والإسلامي، تبعث من جديد ، وتسمع أصداءها .. وقد امتزجت بأحلامنا الكبيرة في صنع حاضر أزهَى، وغدٍ أسمى .

تأمل هذه التركيبات الشعرية في رصد حركة هذه الخطوات ومسيرة الجد العربي القادم إلى أحفاده: (المعبأ بالصهيل ـ صحوًا أتى ـ كم سار مخترقًا بحار الهم موَّارًا إلى الحلم الجميل ـ توهجه على جدران تاريخي إضاءات) .

ويصور الشاعر تلاقي الأزمنة .. بل وتلاحُقَهَا .. وتكاثُرَها لتجسم صورة العربي الحضارية ليست الصورة الكائنة .. ولكن ما يجب أن تكون كما كانت توهجًا .. وصهيلاً . .وركضًا .. ورفضًا . وفي اسم الإشارة (هذا) تجسيم لأثر الماضي في الواقع والمستقبل (هذا توهّجه) وإذا كان التعبير (بهذا) يفصح عن الدلالة الزمنية للصورة الشعرية هنا، فإن التعبير بقوله: « وهنا ابتسامته » يفصح عن الدلالة المكانية للأثر الحضاري الذي أحدثه هذا التوهج، (وجدران التاريخ) تفصح عن إيقاع البقاء المتمثل في الآثار الباقية التي شيدها الأجداد وسجلوها على جدران قصورهم ، ومساجدهم ومعاهدهم العلمية .

أصالة الشاعر تكمن في هذه القدرة الشعرية على نحت معجمه الشعري من تضاريس بيئته، وتكوين صوره الشعرية من لَبِنَاتِهَا . وتأمل معي هذه المفردات الشعرية بعد تأملك للتراكيب السابقة.. ترى أن المفردة يزُفُّها شاعرنا إلينا في ثوب عربي بدوي : (الرمل ـ رمل شطآني ـ يغزل شمس النصر ـ الخيط ـ سعف النخيل) .

ولا قيمة للمفردة في الشعر ما لم تصبح مع أخواتها لَبِنَاتِ بناءٍ شعري متماسك. وهذا ما وفق الشاعر إليه ..

وتبقى عدة مآخذ فنية .. لابد من ذكرها استجابة للأمانة النقدية وهي :

أولاً : البيت الأول فيه إبهام .. وخطابية .. [1] ويمكن أن يعيد الشاعر صياغته بالطريقة التي يراها؛ حتى يتجنَّب الوقوع في أسْرِ الخطابية الشعرية؛ فالشعر كما تترجمه باقي أبيات القصيدة همس وانفعال وإيحاء .

ثانياً : آمل أن يبتعد الشاعر عن بعض الصور التي يسوقها في هيكل تقليدي .. وهو قادر على إبداع الصور الجديدة.. ومن هذه الصور التقليدية : (بحار الهم .. لا تسقه ماء التأوّه والعويل) .

أسئلة ومناقشة

١ ـ من الذي يتحدث عنه الشاعر ؟ وهل ترى أن الشاعر قد أضرَّ بالجو الشعري حين أفصح عنه؟ ولماذا ؟

٢ ـ يرى الناقد ضعف مطلع القصيدة من الناحية الفنية، فما حجته في ذلك ؟ وما رأيك الخاص بهذا الشأن ؟

٣ ـ حدَّد الشاعر هوية ذلك القادم. فما أبرز سمات تلك الهوية ؟

٤ ـ ما مدى دقة استعمال كلمة (المعبأ) في قوله: (الآتي .. المعبأ .. بالصهيل) ؟

٥ ـ في القصيدة إشارات كثيرة تدل على أن هذه القصيدة من الشعر المعاصر، فما تلك الإشارات ؟

٦ ـ ما الوظيفة النحوية لكلمة (وهاجا) في قوله : (منذ الولادة .. جاء .. وهاجًا) ؟ وما دورها في إغناء المعنى ؟

٧ ـ تضمنت القصيدة عددًا من الصور الخيالية التي عرضها الشاعر عرضًا سريعًا، اذكر بعضًا منها، مع ذكر رأيك النقدي في جمال تلك الصور .

---

(١) المراد بالخطابية : خروج الشاعر في أسلوبه من عالم الشعر ولغته الخاصة المميزة التي تقوم على الشفافية والرقة والعذوبة إلى لغة الخطابة (يا أيها) التي تتصف بالقوة والوضوح والمباشرة، أما الإبهام فقد جاء مع حذف ما يعود عليه الضمير (لا تسقه ــ هو ..)

(١)

أنت الحياة

قال إيليا أبو ماضي [١] :

١ ـ لَيستْ حَياتُكَ غيرَ ما صوَّرتَها ... أنتَ الحَياةُ بصَمْتِها ومَقَالِها
٢ ـ ولَقَدْ نظرتُ إلى الحَمائِمِ في الرُّبَا ... فعَجِبْتُ مِن حَالِ الأَنَامِ وحَالِها
٣ ـ تشدُو وصَائدُها يَمدُّ لها الرَّدى ... فاعْجَبْ لُمحسِنةٍ إلى مُغتَالِها !
٤ ـ فَغبَطْتُها في أمْنِها وسَلامِها ... ووددْتُ لَو أُعْطِيتُ رَاحةَ بالِها
٥ ـ وجَعلتُ مَذْهبَها لِنفْسِي مَذْهَبًا ... ونَسَجْتُ أخْلاقي عَلَى مِنْوالِها
٦ ـ مَنْ لَجَّ [٢] في ضَيْمي [٣] تَرَكْتُ سماءَهُ ... تَبكِي عَلَيَّ بَشَمْسِهَا وهِلالها
٧ ـ وهَجَرتُ روضَته فأصبحَ وَرْدُهَا ... لليأس كالأشْواكِ في أدْغَالِها
٨ ـ وزَجَرْتُ نَفْسِي أنْ تميلَ كنفسِهِ ... عَن كَوثَرِ الدُّنَيا إلى أوحَالِها
٩ ـ نِسْيانُك الجَاني المُسِيءَ فَضِيلَةٌ ... وخُمُودُ نَارٍ جَدَّ في إشعَالِها
١٠ ـ فاربأ بنفسِكَ، والحَياةُ قصيرةٌ ، ... أنْ تجعَلَ الأضْغَانَ مِنْ أحْمالِها

---

(١) هو إيليا أبو ماضي (١٨٨٩ ـ ١٩٥٧م) شاعر من كبار شعراء المهجر، ولد في لبنان ، وهاجر إلى أمريكا ، له عدد من الدواوين الشعرية .

(٢) لَج : تمادى .

(٣) ضيمي : ظلمي وانتقاصي .

أسئلة ومناقشة

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ للشاعر فلسفة في الحياة استفادها من نظره إلى حياة الحمام، فما هي ؟

٢ ـ ما موقف الشاعر ممن ظلمه ؟

٣ ـ في الأبيات دعوة إلى أهمية الترفع عن مجازاة الإساءة بإساءة . اكتب بأسلوبك الخاص ما قاله الشاعر في هذا المعنى .

٤ ـ أتوصف المعاني في هذه الأبيات بالسطحية أم بالعمق؟ مع التوضيح .

٥ ـ أي أبيات النَّص أجمل ؟ ولماذا ؟

٦ ـ ما الذي تفيده العبارات التالية : (يمدُّ لها الردى) ، (كوثر الدنيا) و (أوحال الدنيا)، (لَّج في ضيمي)، (زجرت نفسي) ؟

٧ ـ وضِّح دور الخيال في البيتين السادس والسابع وأثره في جمال النَّص وقوة المعنى .

٨ ـ ما نوع العاطفة في هذه الأبيات ؟

٩ ـ اذكر حكمك على عاطفة النَّص إذا أُعجبتَ بالأبيات وأثَّرتْ فيك، واذكر حكمك أيضًا على هذه العاطفة إن لم تجد الأبيات لديك قبولاً ولم تؤثر فيك .

١٠ ـ فسَّرَ إيليا أبو ماضي صوت الحمام بأنه شدو وغناء، بينما رآه غيره نوحًا وبكاء فأي التفسيرين أصح ؟ ولماذا؟

١١ ـ يرى بعض النقاد أنَّ الشاعر يدعو من خلال هذه الأبيات إلى السلبية المطلقة، وعدم تنمية روح التحدي وإباء الضيم ، فما رأيك أنت ؟

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن النَّص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد الشعر .

(٢)

بلادُ المَجدِ والعُلا

قال عبد اللـهِ بْنِ سليم الرشيد [١] :

١ ـ سَحَبَتْ ثِيابَ دلالِها فوقَ الرُّبا ... ومَضَتْ على كَفِّ الثَّرى تَتوسَّدُ
٢ ـ يا دُرَّةَ الصَّحراءِ، أعشَبَ خاطِري ... لـمَّـا رأيتُـكِ شُـعْـلَـةً تـتـوقَّـدُ
٣ ـ وَطَني مِنَ الإيمان يمتَاحُ [٢] العُلا ... فَسَبيلُه الإسْـلامُ، وهـو السَّيِّدُ
٤ ـ وَطَني ، عَهِدتُكَ جَدولاً مُتدَفِّقًا ... في المشْرِقَين، عَطاؤه لا يَنْفَدُ
٥ ـ لِمَ لا تُفَاخِرُ كُلَّ طَالِبِ مفْخَرٍ ... وعَلَى ذُراكَ الشَّمِّ سَارَ مُحمَّدُ ؟؟
٦ ـ فهواكَ يكبُرُ في دَمِي ، يامَوطِنًا ... هَشَّتْ [٣] لَهُ الآفَاقُ، وابتَسَم الغَدُ

أسئلة ومناقشة

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ اذكر رأيك في أسلوب الشاعر من حيث السهولة والجزالة .

٢ ـ اذكر رأيك النقدي في قوله : « فهواك يكبر في دمي »، وأيهما أفضل ذلك التعبـير أم أن يقول : «يجري في دمي»؟

٣ ـ كلمة (محمد) من الكلمات الموحية، اذكر تأثيرها في قوة المعنى .

٤ ـ في البيت الثالث قوة في المعنى، وضِّح ذلك .

---

(١) هو عبد الله بْن سليم الرشيد : شاعر سعودي معاصر . صدر له ديوانا شعر .

(٢) يمتاح : يستمد .

(٣) هشت له : قابلته بسرور وانشراح .

٥ ـ لماذا فضَّل الشاعر استخدام الفعل الماضي (ابتسم) للمستقبل (الغد) ؟ وما الفرق بين كلمة (الغد) و(غد) من حيث معنى كل منهما ؟

٦ ـ في البيت الأخير كلمات موحية تعطي شعورًا بتتابع الخير وحلاوة العطاء، فما هي ؟

٧ ـ اكتب بأسلوبك الخاص عن معنى قول الشاعر : (هشَّتْ له الآفاقُ، وابتَسَم الغَدُ).

٨ ـ الوطن قاسم مشترك بين هذه الأبيات والأبيات التي سبقت لك دراستها في قصيدة الزركلي « العين بعد فراقها الوطنا» . وازن بين النّصين من حيث قوة العاطفة وسموها والمنحى الذي اتجه إليه كل واحد من الشاعرين في تعبيره عن ذلك المعنى .

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن هذا النَّص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد الشعر .

ثانيًا : نقد النثر

النثر وأنواعه

للنثر الأدبي ألوان متعددة منها : الخطابة، والمقالة، والمسرحية، والقصة، والوصايا، والرسائل، والمقامات، والمحاضرات العلمية، والسيرة الذاتية، والخاطرة.

وسوف نلقي الضوء على كل من : المقالة، والمسرحية، ونفصل القول في فن القصة بوصفه أبرز فنون النثر الأدبي التي اتخذها النقد مجالاً له.

١ ـ نقد المقالة

تعريفها : هي قطعة نثرية محدودة، يعرض فيها كاتبها فكرة من الأفكار، أو موضوعًا من الموضوعات، بأسلوب أدبي .

أهميتها : للمقالة مكانة متميزة في الحياة الأدبية، وقد زادت أهميتها بانتشار الصحافة، فأصبحت بذلك صوتًا مسموعًا له مكانته وأثره .

ولم يعرف التراث العربي المقالة بهذه الصورة الحديثة لها، ولكن عرف كثيرًا من الرسائل الصغيرة للأدباء، كبعض رسائل الجاحظ والسيوطي، يمثل كل منها مقالة من المقالات وإن لم تحمل الاسم نفسه .

ويعدُّ ميشال موناتني الفرنسي (١٥٨٠م) أول من استخدام مصطلح المقالة في كتاباته التأمُّلية التي بدت فيها أول نماذج المقالة الأدبية .

أنواعها : للمقالة نوعان بارزان هما :

أ ـ المقالة الذاتية : وهي التي تبدو فيها شخصية الكاتب بارزة واضحة، وغالبًا ما تمثل تجربة خاصة، أو موقفًا من المواقف المرتبطة بالكاتب .

ب ـ المقالة الموضوعية : ويتضح فيها الجانب الموضوعي فيما يتوارى الجانب الذاتي، وتتناول فكرة

من الأفكار العامة، أو حقيقة من الحقائق العلمية التي يجعلها الكاتب مجالاً للحديث عنها وتعريف القارئ بها، أو دعوة إلى قضية من القضايا العامة، أو مناقشة مشكلة من مشكلات الحياة والمجتمع .

والمقالة الموضوعية تتنوع بتنوع موضوعاتها، فهناك المقالة الفلسفية التي تُعْنى بأمر من أمور الفلسفة، والمقالة الأدبية التي تتناول موضوعًا أدبيًّا ، والمقالة العلمية التى تختصُّ بجانب علمي محدد كالتاريخ، أو الجغرافيا، أو الكيمياء، أو الفيزياء .

وليست هناك حدود فاصلة للتفريق بين نوعي المقالة ، فربما اجتمع النوعان في مقالة واحدة. ومع ذلك فإن المقالة توصف بالجانب الغالب فيها، فإذا طغى فيها الجانب الذاتي فهي مقالة ذاتية، والعكس صحيح أيضًا .

وكمثال على ذلك فإن مقالات الأستاذ حمد الجاسر ـ رحمه الله ـ التي نشر كثيرًا منها في (المجلة العربية)، متحدثًا عن مواقف ومفارقات طريفة وغريبة في حياته الثرية بالتجارب والمواقف ـ هذه المقالات تعدُّ مقالات ذاتية .

أما المقالات التي كان ينشرها في مجلته الرائدة (العرب) متحدثًا فيها عن تحقيق مَوْضِعٍ من المواضع ، أو تصويب خطأ شائع في اللغة أو التاريخ أو الأنساب، أو بيان مَعْلَمٍ من المعالم التاريخية أو الجغرافية فإن هذه المقالات مقالات علمية.

خصائص المقالة : لفن المقالة عدد من الخصائص من أهمها :

١ ـ الإيجاز : وهو أمر نسبي يختلف من كاتب إلى آخر ، ومن مطبوعة إلى أخرى، وخاصية الإيجاز هي التي دفعت إلى انتشارها، وكثرة قرائها. فهي تتضمن قدرًا مناسبًا من المعلومات والأفكار، مع أنها أخف مؤونة من البحث العلمي أو الكتاب .

٢ ـ سعة موضوعاتها : ولعلها بهذه الميزة تتصدر فنون النثر جميعها، حيث يتسع صدرها لقبول كل موضوع، ويستطيع قَالَبُها الذي تصاغ به احتواء أي موضوع من الموضوعات، في أي مجال أدبي وعلمي .

٣ ـ الطرافة والجدة : فالمقالة تمتاز غالبًا بالطرافة، والقدرة على جذب اهتمام القراء، ولا يلزم في الطرافة

أن تتحدث عن أمور مدهشة، ولكن صياغة المقالة ، وطريقة عرضها، والعنوان الذي يختاره الكاتب لها، ذلك كله يسهم في إيجاد هذه الخاصية، فإذا أضفنا إلى ذلك تقنيات الإخراج الصحفي للمقالة، فإن ذلك يمثل عنصراً إضافيًّا يزيد في جاذبية فن المقالة وإقبال القراء عليها .

ومن نماذج المقالة ما كتبه الأستاذ عبد اللهِ بْنُ خميس [1] بعنوان (**دور الفرد في تكوين الأمم**) [2] ويقول فيها :

« قد تختلفُ الوسائلُ والسبل، وتتغاير الأساليب والاتجاهات في حياة كل أمة تنشد المجد وتطلب السعادة وتفرض نفسها على الحياة.. ولكن شيئًا واحدًا لا يختلف ، ودعامة ثابتة لا تتغير، ذلكم هو الفرد، تتكون من مجموعه الأمة، فبقدر صلاحه كليًّا أو نسبيًّا تصلح الأمة وتنجح، وبقدر تخلفه وخموله تبقى الأمة متخلفة خاملة. وهَبْ أن أمة من الأمم ضحك لها الزمن، واندحاحت [3] أمامها سبل العيش، وانطلقت مع تيار الحياة، تنعم في مباذلها، وتنخدع بطلائها وزخرفها، في حين أن أفرادها يعيش كل منهم لنفسه، وأكبر همِّه أن يصل الدرهم إلى يده؛ لينفقه في ملذاته، ويدور معه في حلقة ضيقة لا تتجاوز نفعه هو .. إن واقع أمة هذا شأنها واقع أمة مقلدة حاكية، سرعان ما تتعرض للهزات وتذوب أمام الأحداث.

علينا أن ندرك أن كلًّا مِنَّا لبنة في كيان هذه الأمة، وإذا لم تكن اللبنة صالحة تملأ مكانها بقوة وتَحمُّل؛ كثرت في كياننا الثغرات والندوب، ولا يستقيم بناء ليست لبناته صالحة ..

يجب عليك أن تعمل أيَّ عمل شريف، تشارك به مشاركة فعلية، في كسب رزقك.. ومع العمل تجعل نصب عينيك أَنَّك بعملك هذا تشارك في بناء أمتك، وتؤدي ضريبة الحياة الواجبة عليك .. لتكن نفسك كبيرة تتعب في مرادها .

وإذا كـانَـتِ النُّفـوسُ كِبَـارًا تَعِبَـتْ في مُـرَادِهَا الأجْسَـامُ

---

(١) هو عبد الله بْن محمد بْن خميس، أديب سعودي، من الأدباء الرواد، ولد في قرية الملقى إحدى قرى الدرعية (عام ١٣٣٩هـ) ، له عدد من دواوين الشعر ، والكتب الثقافية والعلمية .

(٢) بتصرف .

(٣) انداحت : اتسعت .

فالعمل من أجل الغير، واستهداف نفع الجميع، والتقاء أفراد الأمة في سبل متواكبة تؤدي إلى هدف واحد هو الصالح العام.. والغيرة على كيان الأمة أنْ يخدشه عابث أو ينال منه مخرب .. كل ذلكم شروط لابد للفرد أن يستشعرها، ولا مناص منها لأمة تطلب البناء والسعادة .. إن تعاليم الإسلام تقول : كل واحد منكم على ثغر من ثغور الإسلام فاللهَ اللهَ أنْ يؤتى الإسلامُ من قبله ...

ليكن لنا في تعاليم ديننا قدوة، وفي حكمة أجدادنا أسوة، حينما وصفهم القرآن بقوله ﴿ وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ﴾ (١) وحينما أرشدهم بقوله ﴿ وَٱعْتَصِمُوا۟ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا۟ ﴾ (٢) إنَّ في ذلك ما يجعل منَّا خيرَ خَلَفٍ لخير سلف، نشيد ما تهدم من ذلك البناء، وضاع من ذلك المجد ..» .

تعليق نقدي على نموذج المقالة :

إن دور الفرد في تكوين الأمم موضوع واسع يصلح أن يكون بحثًا أو كتابًا، لكن الكاتب اختار أنْ يضع يد القارئ على أبرز النقاط الرئيسة لهذا الموضوع، من خلال اختياره فن المقالة الذي يقوم على الإيجاز في عرض الموضوع ليبدو في صيغة معرفية مبسطة وموجزة .

ونجد الكاتب قد قرر بأسلوب منطقي أهمية الفرد، وأن هذه الأهمية قضية لا تقبل النقاش، وحين تأكد من اتفاق القارئ معه على هذا الأمر انتقل إلى الهدف والمغزى من هذا المقال، وهو التأكيد على صلاح الفرد، وأن ذلك يؤدي إلى صلاح الأمة، ثم انتقل بعد ذلك إلى قيمة العمل في الحياة، وأنه هو الذي يصنع الفرق بين الأمم الضعيفة والأمم القوية، مؤكدًا أن المقصود هو العمل الشريف. وهذا التسلسل في عرض الفكرة وتقديم الشواهد لها هو الذي يمنح هذه المقالة طابع الجدة التي هي من ميزات فن المقالة.

أمّا الأسلوب فيعتمد الوضوح والبعد عن الغموض والإغراب، مما جعل عباراته مشرقة جميلة. وذلك كله انعكس في وضوح الفكرة التي يتحدث عنها الكاتب، وقوة عرضه لها، مستعينًا على ذلك بإبراز الأمر في صورة منطقية مقبولة ، وضرب المثل في تاريخنا المجيد، والاستشهاد على صحة ما ذهب إليه بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة .

---

(١) سورة الحشر : ٩ .
(٢) سورة آل عمران : ١٠٣ .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما تعريف المقالة ؟

٢ ـ ما الفرق بين المقالة الموضوعية والمقالة الذاتية ؟

٣ ـ ما أهم السمات الفنية للمقالة ؟

٤ ـ مرَّ بك مقال بعنوان (دور الفرد في تكوين الأمم)، استنتج من هذا المقال خصائص المقالة .

٢ـ نقد المسـرحية

تعريف المسرحية : هي قصة تمثيلية حوارية تعرض على المسرح بوساطة عدد من الممثلين.

وهي فن يوناني، كان جزءًا من طقوس اليونان وعبادتهم الوثنية، وربما كان ذلك سبب عدم نقل العرب لها فيما نقلوه عن اليونان والرومان، وكانت المسرحيات تلقى مصحوبة بالأغاني والموسيقا، ثم استقلت في الآداب الأوروبية الحديثة، وأصبحت تقوم على نص نثري خاص .

أسس المسرحية : للمسرحية أسس وأصول فنية تنجلي فيما يأتي :

١ ـ **كثرة قيودها الفنية** : فالنص المسرحي مُقيَّد بالممثلين الذين لهم طاقة محدودة في التمثيل، ومُقيَّد بطاقة الجمهور الذي لا يستطيع الجلوس طويلاً للمشاهدة، كما أنه مقيد بخشبة المسرح .

٢ ـ **قوة عنصر الصراع في المسرحية**: وليس الصراع هنا بمعنى العنف والمواجهة، ولكنه بمعنى التضاد في المواقف والآراء إلى الدرجة التي تدفع الحوادث قُدُمًا في المسرحية .

٣ ـ **قلة الحوادث ووضوحها** : فالحوادث في المسرحية مثل عقارب الساعة لا ترجع إلى الوراء، فإذا كثرت ، أو كانت غامضة ضعف التواصل بينها وبين المشاهد الذي لا يستطيع إعادة مشهد سابق من مشاهد المسرحية .

٤ ـ **اعتمادها على القالب الحواري** : الحوار هو العمود الفقري للمسرحية، فبينما تمتلك القصة قوالب فنية متعددة، فإن المسرحية لاتكون إلَّا في شكل قالب حواري ، ونظرًا لهذه الأهمية للحوار فإنه يشترط له ما يلي :

أ ـ **أن يكون قادرًا على إنماء الحوادث، ودفعها إلى الحركة** : حيث تقوم المسرحية على الحوادث المتعددة للشخصيات، فإذا كان الحوار ضعيفًا فإنه لا يدفع الحوادث للنمو، وقد يدفعها للنمو ولكن ببطء شديد يدعو للملل .

ب ـ **أن يكون واقعيًّا** : ولا يقتضي ذلك السهولة المفرطة، أو استخدام العامية، لأن المطلوب هو الواقعية الفنية التي تقوم على براعة التصوير، وليست الواقعية الآلية، التي لا تزيد عن النقل المباشر الخالي من الفنية والإبداع .

أنواع المسرحية : هنالك نوعان رئيسان للمسرحية هما :

أ ـ المأساة (التراجيديا) : وهى مسرحية ذات موضوع جاد، ولغة رفيعة فخمة، وجمهورها خاص متميز، وتميل موضوعاتها إلى الموضوعات الكبرى في الحياة والبطولات المختلفة، ما كان منها واقعيًّا أو أسطوريًّا، وتتميز بالنهاية الفاجعة الحزينة .

ب ـ الملهاة (الكوميديا) : وهي مسرحية ذات موضوع واقعي ، ولغتها مبسطة قريبة التناول، وجمهورها هم سواد الناس وعامتهم، وتستقي موضوعاتها من الأمور اليومية المعاشة، وتهدف إلى الإضحاك والتسلية، وتتميز بالنهاية السعيدة المفرحة .

ويتفرع عن كل منهما أنواع أخرى، كما أن الحدود بين النوعين ليست حادة إذ يمكن أن تكون المسرحية جادة ذات نهاية سعيدة، فيجتمع فيها عنصرا : المأساة والملهاة معًا .

نموذج للمسرحية :

مشهد من الفصل الثالث والأخير من مسرحية **(المتنبي شاعر العرب)** لعبد الله بوقس [1] .

المنظر : بئر وسط رمال الصحراء تظله بِضْعٌ من أشجار النخيل، يجلس تحتها : حمدون (الخادم)

وسالم (من كبار القادة) .

وأبو الهيثم (من ذوي الرأي والوجاهة) .

وعصام (من رواة شعر المتنبي) .

ونزار (أحد الشخصيات المسرحية).

[رجل قادم نحوهم، وحين يصل إليهم يسقط من الإعياء والتعب، فَيُهْرعون إليه ، وبعد استعادته وَعْيَه؛ يسأله نزار :]

نزار : ماذا وراءك ؟؟

أبو الهيثم : أفْصِحْ يا رجل ..

---

(١) هو عبد الله بوقس، أديب سعودي ولد في مكة المكرمة سنة ١٩٣٠م، له عدد من المؤلفات، والمسرحيات الشعرية .

سالم : قلبي يحدثني بِشَرٍّ مُسْتَطِير .

الرجل : قلبك أَصْدَقَكَ الحديث يا هذا ..

أبو الهيثم : هات ما عندك يا رسول ..

الرجل (يهز رأسه بألم): ماذا أقول لكم، في النفس حسرة وألم. (يبكي)

أبو الهيثم وغيره (بنفاد صبر) : تكلم يا رجل .

الرجل : قُتِل أبو الطيب المتنبي ..

صيحات استنكار : قُتل ؟؟

الرجل : نعم قُتل ..

صيحات : ومن المجرم الآبق ؟ ثَكلَتْهُ أمُّه .

الرجل : فَاتِكُ الأسْدِي .

صيحات : أين ؟ لماذا ؟ يا للمصيبة !

الرجل : قتل قرب دير العاقول .. (يصمت قليلاً) : لقد حذَّره الجبليُّ من فاتك، ونصحه، وعرض عليه حراسته، ولكن أبى، وأنتم أعْلَم بكبريائه ..

سالم : قتله كبرياؤه ..

الرجل : بل قَتَلَتْهُ قصيدة ..

أصوات مستنكرة : قصيدة ؟

الرجل : نعم تلك التي هجا فيها ضَبَّةَ القُرْمُطِيَّ فأقْذَعَ ..

أبو الهيثم : وما شأنه بفاتك الأثيم ؟

الرجل : هو ابن أُخْتٍ لفاتك ..

سالم (مفكرًا) : ولكن كيف عرف الجبلي فحذَّر أبا الطيب ؟

الرجل : لقد نزل أبو الطيب على أبي نصر الجبلي قادمًا من الأهواز ..

حمدون (مقاطعًا): هو صديقه .. وما في ذلك غرابة ..

الرجل (مؤكدًا): وإنه لنعم الصديق .

أبو الهيثم (متعجلاً) : أكمل يا رجل .

الرجل : كان فاتك قد نزل عند الجبلي قبل مقدم أبي الطَّيِّب على واسط، وجعل يسأل عن أبي الطيب بطريقة أثارت شك الجبلي، فلما أدرك أنه يريد الانتقام لابن أخته، حاول أن يرده فلم يفلح .. ثم كمن[1] له فاتك الأسدي مع عدد من رجاله وأحاطوا به ثم قتلوه. وأضاف الرجل : لقد قاتلهم قتال الأبطال، ولكن الشجاعة وحدها لا تفيد ، كانوا كثرة ولم يكن معه غير ابنه وغلمانه .. (صمت ثم بتأثر) قتلوهم جميعًا ..

حمدون : يرحمه الله . عاش وحيدًا .. ومات وحيدًا ...

سالم : هو القائل :

غَـيْـرَ أنَّ الفتَى يُـلاقِـي المَنايَا	كالحاتٍ [2] ولا يُلاقِي الهَوَانَا
ولـو انَّ الـحَـيَـاةَ تَبْـقَـى لِـحَـيٍّ	لَـعَـدَدْنَـا أضلَّـنـا الـشُّـجْـعَـانَـا
وإذا لَـمْ يكُنْ مِـنَ الـمَـوْتِ بُدٌّ	فـمِـنَ الـعَـجْـزِ أن تـكُـونَ جَبانَا

أبو الهيثم : لقد ملأ الدنيا.. وسيبقى ... شاغلاً للناس .

تعليق نقدي على نموذج المسرحية :

في النموذج السابق نرى المسرحية قائمة على ذلك الحوار الذي شمل المشهد كله، بينما بدا الجانب السردي الوصفي قليلاً جدًا لا تتعدى مهمته توضيح المكان بوصفه المسرح الذي تدور أحداث المسرحية عليه. إن الحوار هو العمود الفقري للمسرحية، وهو الشكل الخارجي لها كما رأينا من خلال ذلك المشهد، ونلحظ في حوار المسرحية حرارة الموقف الانفعالي، ابتداء من سؤالهم لذلك الرجل: (ما وراءك ؟) ثم بصيغة الاستفهام الإنكاري: (أقتل؟) وهذا ما دفع إلى حوار آخر عن قاتله ، وهكذا راح الحوار يدفع بالأحداث لتكشف عن نفسها دون إبطاء كما هو مهمة الحوار في كل مسرحية من المسرحيات .

(١) كمن : نصب له كمينًا .

(٢) كالحات : عابسات شاحبات الوجوه .

كما نلحظ قلة الأحداث، فنحن لا نجد سوى حدث واحد وهو وصول ذلك الرجل للإخبار عن مقتل المتنبي.

فالكاتب المسرحي يدرك أن قلة الأحداث أمر حيوي في المسرحية لأن كثرتها سوف تستدعي نسيان المشاهد لبعضها فيفلت منه خيط متابعة المسرحية . ومن هنا قامت المسرحية ـ على خلاف القصة ـ على التقليل من الأحداث وإبرازها واضحة جلية .

أما عنصر الصراع فيبدو في مظهر الصراع مع النفس لدى أولئك الرجال الذين أثارهم نبأ مصرع المتنبي ، مما جعل الواحد منهم في حيرة : أيصدق ما سمع أم أن ما قاله ذلك الرجل غير صحيح ؟

كما بدا الصراع الخارجي في صورة الخلاف الشديد بين المتنبي وفاتك الأسدي ، وكيف أن المتنبي لم يأخذ للأمر أهبته، ولم يلق بالًا لتهديد فاتك، سار إلى العراق دون أخذ أسباب الحيطة والحذر، فكان ذلك اللقاء الذي عبر عنه ذلك المشهد من المسرحية .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما أهم قواعد الفن المسرحي ؟

٢ ـ ما الفرق بين نوعي المسرحية : المأساة، والملهاة ؟

٣ ـ مما تتميَّزُ به المسرحية كثرة القيود الفنية فيها. وضح ذلك .

٤ ـ لماذا يجب أن تكون حوادث المسرحية قليلة وواضحة ؟

٥ ـ الحوار أساس المسرحية، فما الشروط الواجبة فيه ؟

٣ـ نقد القِصّـةِ

إنَّ الاهتمام بالقصة يبدو واضحًا في ميل الإنسان بعامة إلى هذا النوع من الأدب، فهو فن أدبي قلَّ أن يخلو منه شعب من الشعوب، وقد كان للعرب في الجاهلية اهتمام بهذا اللون، بدا في كثرة القصص التي حوتها كتب الأمثال، مما يفسر المثل ، أو يذكر مناسبته.

فلما جاء الإسلام ارتفعت مكانة هذا الفن الأدبي، وتبوأت من كتاب الله تعالى منزلة عالية، ففيه قريب من خمسين قصة. وسميت إحدى السور باسم (القصص)، وترددت كثيرًا مشتقات مادة (قصَّ) في القرآن الكريم .

منها قوله تعالى :﴿ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (١) وقوله تعالى : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾ (٢) كما اشتمل حديث رسول الله ﷺ على عدد غير قليل من القصص.

فليست القصة بمعناها العام، وليدة الاتصال بالغرب، ونقل ما لديهم عن طريق الترجمة، ولكنها كانت موجودة في تصميم عربي، ملائم لروح العصر، وسجية القوم، وطبيعة اللغة.

وفي العصر الحديث تنوعت وسائل الإعلام التي تقوم على النصِّ القصصي، فكان ذلك مما أدى ازدهار فنِّ القصة وكثرة العناية به. وتتميز القصة بامتلاكها إمكانات كبيرة في التوجيه، ونقل ما يريد الكاتب من آراء وأفكار بأسلوب غير مباشر .

تعريف القصة : حكاية نثرية تصور عددًا من الشخصيات والأحداث .

القصة نوعان رئيسان هما :

أولاً : القصة القصيرة : وهي التي تدور حول حادثة واحدة، لشخصية واحدة، أو عدة شخصيات، ولا يتسع المجال فيها، لكثرة السرد، أو تعدد الأحداث .

أهمية القصة القصيرة : تتميز القصة القصيرة بصغر حجمها، وسهولة قراءتها في وقت وجيز، وقد

---

(١) سورة الأعراف : ١٧٦ .

(٢) سورة يوسف : ٣ .

ساعد ذلك على انتشارها، في الصحافة والإذاعة وغيرهما، مما يتفق وطبيعة الإيقاع السريع للحياة المعاصرة.

البناء الفني للقصة القصيرة : أبرز ظاهرة تتجلى في بنائها الفني هي **ظاهرة التركيز** ، وفي ضوء هذه الظاهرة سوف نرى التزام القصة القصيرة بالأمور التالية :

١ ـ **وحدة الانطباع** : وتمثل الوحدة العضوية التي تجمع أجزاء القصة القصيرة، فهناك انطباع واحد يخرج به القارئ، ونوع واحد من التأثر الذي هدف الكاتب إلى نقله إلى قارئه.

إنك تقرأ رواية طويلة فترى نفسك قد خرجت بانطباعات كثيرة بسبب كثرة الأشخاص والأحداث. أما القصة القصيرة فتخرج منها بانطباع واحد من القبول أو الرفض، والحب أو الكره .. إلى آخر العواطف العديدة التي يؤثرها فينا الأدب .

٢ ـ **وحدة الحدث** : لأنها تقوم على تصوير موقف محدد، يتأثر به الكاتب ويعبر عنه .

٣ ـ **وحدة الزمان والمكان** : لأن تلك الحادثة التي تعبر عنها القصة القصيرة تكون في إطار زمن واحد ، ومكان واحد، ولو تعددت الحوادث لتعددت تبعًا لذلك أزمنتها وأمكنتها .

٤ ـ **البناء الفني الخاص** : فعلى الرغم من صغرها إلا أن لها بداية، ووسطًا ، ونهاية، ويمكن ملاحظة ذلك ومعرفة إجادة الكاتب أو إخفاقه في كل عنصر من العناصر السابقة .

٥ ـ **الإيجاز** : وبه يتميز أسلوب القصة القصيرة عن أسلوب القصة، الذي يتجه إلى الإطالة والإسهاب، في حين تسعى القصة القصيرة إلى مزيد من التكثيف، والرمز في الأسلوب، حتى إنها لتبدو في بعض نماذجها قريبة في أسلوبها وبنائها اللغوي من لغة الشعر .

ثانيًا : الرواية (القصة) : وهي أطول أنواع القصص، وتمتاز عن القصة بكثرة أحداثها، وتعدد شخصياتها، وإثارتها لقضية كبرى، أو عدد من القضايا التي تعبر عنها من خلال الأحداث أو الأشخاص، ويميل كثير من النقاد إلى استخدام مصطلح الرواية مرادفًا لمصطلح القصة لكثرة ما بينهما من تشابه، ولأن الفروق الفنية بينهما دقيقة جدًا. وهذا ما سرنا عليه في هذا الباب .

والقصة بنوعيها تقوم على العناصر التالية : الفكرة ، الحوادث، الشخصيات، الحبكة الفنية، الزمان

والمكان، والحوار. وسوف ندرس كل واحد منها دراسة توضحه وتعينك - أيها الطالب - على استيعاب مفرداته، والإفادة من ذلك في نقد القصة .

أسئلة ومناقشة

١ - للقصة أهمية كبرى في الحياة الثقافية . تحدث عن هذه الأمور بين الأمس واليوم .

٢ - يقول أحد الروائيين : « إنَّ الفرق بين الرواية والقصة القصيرة كالفرق بين عمارة متعددة الأدوار وغرفة صغيرة » ، ناقش - في ضوء ذلك القول - الفروق الفنية بين كل من الرواية و القصة القصيرة .

٣ - تعتمد القصة مبدأ التركيز، فكيف يتحقق هذا المبدأ في كل من: (الحوادث - الزمان - المكان - الشخصيات)؟

٤ - من أسباب انتشار القصة القصيرة ملاءمتها لروح العصر الحاضر .. وضح ذلك .

مقاييس نقد القصة

أولاً : الفكرة

ما من حكاية تروي أحداثًا تقع إلا لتقرر فكرة يقوم عليها بناء القصة. والقاص البارع هو الذي يوصل إلينا فكرته بطريق غير مباشر من خلال سرده للأحداث. فالفكرة التي يبني عليها الكاتب قصته لا يعلن عنها أو يروِّج لها، بل تتسرب إلى عقولنا مع تيار الأحداث أو الشخصيات التي تتفاعل معها، حتى إذا انتهت أدركنا الفكرة التي قامت على أساسها القصة .

ومعنى (قامت عليها القصة) أن الفكرة حين تستحوذ على القاص تجعله يوجِّه الأحداث والشخصيات توجيهًا خاصًّا يؤدي في النهاية إلى توضيح فكرته .

وحين يحصر القاص اهتمامه في الفكرة وحدها تقل عنايته بالحوادث والشخصيات إلا في حدود ضيقة تتطلبها فكرته، وعندئذ لا نحس بأن الأحداث والشخصيات طبيعية في سياق القصة، بل نشعر بتوجيهها قسرًا وفق إرادة الكاتب ومنطقه، وهذا يُخِلُّ بجمال القصة ومدى تأثرنا بها .

ثانياً : الحـوادث

الحوادث هي الأفعال والمواقف التي تصدر من شخصيات القصة، وهي عنصر مهم، إذ إنَّ أية قصة لابد أنْ تقوم على حدثٍ أو جملة أحداثٍ .

وتنقسم الحوادث من حيث الأهمية إلى :

١ ـ **حوادث رئيسة** : وهي الحوادث الكبرى في القصة، التي يكون كل منها منعطفًا رئيسًا في سير القصة، وقد يكون حدثًا واحدًا رئيسًا ، كأن تدور القصة حول حصول إحدى الشخصيات على وظيفة مناسبة، فذلك هو الحدث المحوري الذي تدور حوله القصة .

٢ ـ **حوادث ثانوية** : وهي تلك الحوادث الصغيرة التي تمثل الحركات المتعددة لشخصيات القصة، مما يعدُّ من جزئيات الحياة وتفاصيلها التي لا بدَّ منها.

فإذا كانت القصة تدور حول خلاف بين أصدقاء حول مزرعة أو عقار، فإن ذلك الخلاف هو الحدث الرئيس، ولكن القصة لا تقوم على ذلك الحدث فقط، بل ثمة أحداث كثيرة تغذي ذلك الحدث الكبير، أو تتفرع عنه، أو تكون مسببة عنه، من ذلك : لقاء أشخاص القصة فيما بينهم، ومحاولات الصُّلْح التي ربما بذلها بعضهم، ونجاح تلك المحاولات أو إخفاقها ، وما ينتج عن ذلك من تدخل الشرطة مثلاً، أو الوصول إلى المحكمة، أو موت إحدى الشخصيات المتخاصمة ، إلى آخر ما يمكن حدوثه في مثل ذلك الموضوع .

وتقسيم الحدث إلى رئيس وثانوي يُلْحظ فيه علاقته بالشخصية الرئيسة، فإذا رأى البطل في طريقه حادثًا مروريًّا، فإن هذا الحادث يمثل في القصة حدثًا ثانويًّا، ينال القليل من اهتمامه، وسرعان ما يتلاشى ذلك المنظر في غمرة أحداث الحياة. لكن ذلك الحدث نفسه يصبح رئيسًا مهمًّا إذا كان المصاب في ذلك الحادث قريباً للبطل أو أحد أصدقائه أو معارفه .

مصادر الحوادث

هنالك ثلاثة مصادر يستقي منها القاص حوادث قصته ووقائعها، وهي :

١ ـ **الواقع** : فإذا كان مصدر الأحداث هو الواقع، فيجب أن يراعي الكاتب مناسبة قصته للجو الواقعي الذي تصوره وتتحدث عنه ، فلا يذكر ـ مثلاً ـ أن أبطال قصته استقلوا السيارة مع أن القصة تتحدث عن فترة ما قبل اختراع السيارات، أو أن المطر ظل يهطل سبعة أشهر في حين أنه يتحدث عن منطقة تندر فيها الأمطار .

وأكثر ما تقع هذه الأخطاء إذا كان الكاتب يتحدث عن بيئة غير البيئة التي يعرفها حق المعرفة، وواقعية الأحداث في القصة ليس معناه أن تكون القص قد حدثت فعلاً، ولكن المهم أن تكون ممكنة الحدوث فتستحق حينئذ أن تسمَّى قصة واقعية بهذا الاعتبار .

٢ ـ **التاريخ** : وفي هذا النوع من القصص التي يكون مصدرها التاريخ، لابد أن يستفيد الروائي من التحقيقات التاريخية للمؤرخين، وعليه بالالتزام بها ليضمن الصدق لقصته. فإذا كانت القصة عن

هارون الرشيد، فعليه أن يذكر كيف كان هارون في عهد والده قائدًا عرف بحب الجهاد في سبيل الله، فلما أتت الخلافة إليه، لم تزده إلا ثباتًا على ما كان عليه، حتى إن أكثر إقامته كانت في مدينة (الرَّقة) ليكون قريباً من الثغور .

كما يجب على الروائي أنْ يكون أمينًا في كل ما ينسبه إلى الشخصية التاريخية، وبخاصة إذا كان أبطال قصته من أهل الاقتداء والأسوة الحسنة كصحابة الرسول ﷺ ، وأن تكون الحوادث التي يضيفها للقصة أحداثًا جزئية صغيرة، الغاية منها إبراز تلك الشخصية دون تزيُّد أو مساس بجوهر الحدث الرئيس .

إن الخطأ التاريخي إذا وقع فيه كاتب القصة كفيل بجعلها غير مقبولة لدى القراء، فإذا بنى قصته على أن معركة اليرموك وقعت في شمال أفريقيا، أو أن الملك عبد العزيز ــ رحمه الله ـ قد فتح مدينة الرياض قبل معركة (الصريف) فإن القصة تفقد بسبب ذلك مصداقيتها .

بقي أن نشير إلى أهمية استقاء الروائي قصصه من تاريخنا الإسلامي، وذلك لأن أمتنا الإسلامية من أخصب الأمم في تاريخها، وكثرة أمجادها، وعظمة أبطالها وكثرتهم، ولذا من الضروري استثمار ذلك والإفادة منه، وفتح عيون القراء على سجلهم التاريخي الرائع .

٣ ـ **الخيال** : والمراد هنا أن تكون حوادث القصة خيالية، مثل : قصص الحيوانات، أو قصص غزو الكواكب الأخرى، أو قصص الخيال العلمي التي تتحدث عن مخترعات ، أو أدوية لها تأثيرات خارقة. ومن ذلك أيضًا قصص الأساطير لدى الشعوب .

ويعلل النقاد سَبَبَ الاهتمامِ بها لما فيها من الجاذبية والطرافة، ومن أمثلة ذلك (كليلة ودمنة) لابن المقفع [(١)] .

طريقة عرض الحوادث :

١ ـ أسلوب ضمير المتكلم :

والقصة في هذا الأسلوب تجعل بطل القصة يحدِّث القارئ عن نفسه وأعماله التي يقوم بها، فنرى أنفسنا منذ البدء وجهًا لوجه مع تلك الشخصيات، ومن الروايات السعودية التي اعتمدت هذا الأسلوب رواية

---

(١) هو عبد الله بْن المقفع (١٠٦ ـ ١٤٥) كاتب عباسي من أصل فارسي، له مؤلفات عدة منها: الأدب الصغير، والأدب الكبير .

(السَّنْبُورة) للدكتور عصام خوقير ، ورواية (اليد السفلى) للدكتور محمد عبده يماني، ومنها هذا المشهد الذي يصور عودة بطل القصة إلى قريته :

« ووصلتُ إلى قريتي .. فنزلتُ من السيارة، وتنفستُ الهواءَ بقوةٍ وعُمْق، وقد ارْتَدَّتْ إلى ذاكرتي صورٌ من أيامي التي قضيتُها فيها .. فهنا ولدت .. وهنا نشأت .. وهنا قضيت من عمري تسع سنوات تقريبًا فخرجت طفلاً .. وعدت شابًّا في خضم معركة الحياة.. خرجت أُمِّيًّا .. وعدت في يميني بعثةٌ جامعيةٌ أوشكُ أن أسافر من أجلِها .

لشدَّ ما تغيرت الأمورُ خلال تلك السنوات .. لَشَدَّ ما أدْهَشُ؛ لأن ذلك التغير لم يكن في خاطري يوم خرجت، لا من قريب ولا من بعيد.. وإنما هو التدبير الإلهي، فما كان في ذهني أن أفعل ، ولا أن أحقِّق ما حققت، لولا أنَّ الله تعالى هو الذي هيَّأ لي الأسباب برحمته » .

وميزة هذه الطريقة أن الكاتب يعقد بينك وبين الشخصية الرئيسة صداقة وأُلْفَة، ويجعلك تشعر أنك مع صديق يُفضِي إليك بمشاعره الخاصة، وكم نشعر بالمتعة، حين تتحدث القصة عن عظيم من العظماء، فتراه يختارك أنت أيها القارئ ليتحدث إليك، ويتبسَّطَ معك في الحديث، حتى يطلعك على كثير من شؤون حياته المختلفة .

٢ ـ أسلوب ضمير الغائب :

وهذا الأسلوب يقوم على السرد، فخيوط الأحداث تتجمع في يد الكاتب، وهو يختار الموقع الحيوي الذي يراه مؤثرًا في حركة أحداث القصة، كما أنه غيْر ملزم برؤية محددة لشخصية من الشخصيات .

وأكثر القصص تميل إلى هذا الأسلوب الذي يكون فيه الكاتب هو الراوي للأحداث، وليست الرواية خاصة بشخصية من الشخصيات. ومن القصص السعودية التي كتبت بهذا الأسلوب رواية (فَلْتُشْرِقْ من جديد) لطاهر عوض، ورواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري التي منها هذا المشهد، ويتضح من خلاله كيفية عرض القصة بأسلوب الضمير الغائب :

« اجتاز عبد الرحيم الأَزِقَّةَ الملتوية التي تؤدي إلى بيته ، وشارف الساحَةَ الواسعَةَ التي يقع المنزلُ في نهايتها .

وقد بدا مُتَّئداً في خَطْوِه، بقامَته الطويلة، وجسمِهِ المتناسقِ التركيب، ووجهه الباسمِ المشرقِ ذي اللونِ القَمْحِي، وبدا في أحسن حالاته، وهو مقبلٌ على دارِه، يشغلُ نفسَه بما يشغلُها به دائمًا، التفكير في زوجه وابنته فاطمة، عائلته التي يشقى لها، ويسعى في الحياة من أجلها، هذه العائلة الصغيرة التي ملأت عليه دنيـــاه، يقبسُ من ابتســاماتها قبسًا مضيئًا ينيرُ طريق الحياةِ، ومن سعادَتها طاقةً تمـــدُّه بالقوة، وتدفعه إلى مضاعفة جهده؛ لِيُهَيِّئَ لها سعادةً أعظم، وحياة أفضل ».

وللكاتب الحق في اختيار أيٍّ من الأسلوبين السابقين، شرط ألا يمزج بينهما بصورة مفاجئة تجعل القارئ لا يعرف بالتحديد من الذي يتحدث الآن ، أو أن ينسب إلى إحدى الشخصيات معرفةَ أمرٍ يقتضي البناءُ الفنيُّ للقصةِ عدمَ معرفتها به .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما المراد بالحوادث في القصة؟ وهل يمكن أن تستغني قصة عن الحوادث ؟

٢ ـ ما أقسام الحوادث من حيث الأهمية ؟

٣ ـ ما فائدة الحوادث الثانوية ؟

٤ ـ اذكر مصادر الحوادث القصصية، وفصّل القول في واحد منها .

٥ ـ لماذا يحط الخطأ التاريخي من قيمة القصة التاريخية ؟

٦ ـ ما المراد بالواقعية في القصة ؟

٧ ـ ما تعليلك لقبول عدد من القراء للقصص المغرقة في الخيال ؟

٨ ـ اذكر ما تعرفه عن طريقة عرض الحوادث بأسلوب ضمير المتكلم .

٩ ـ ما ميزات طريقة عرض الحوادث بأسلوب ضمير الغائب ؟

١٠ ـ أي أسلوبي عرض الحوادث أفضل ؟

ثالثاً : الشخصيات

الشخصيات. هي التي تقوم بأحداث القصة ومواقفها المتعددة .

وتنقسم الشخصيات القصصية بحسب الأهمية إلى :

١ ـ **شخصيات رئيسة** : وهي تلك الشخصيات التي تقوم بأكثر حوادث القصة، وتظل في مسرح الأحداث أطول وقت ممكن، وهي التي يركز عليها الكاتب، ويسهب في كشف مواقفها، وتحليل مشاعرها.

وقد تكون الشخصية الرئيسة واحدة في القصة، كما يمكن أن تضم عددًا من الشخصيات الرئيسة .

وغالبًا ما تكون طبيعة هذه الشخصيات مركبة، أي ليست بسيطة؛ لأنها تمرُّ بظروف مختلفة، ولها مواقف متعددة، قد يكون بعضها مضادًّا لبعضها الآخر، ومن الملاحظ أن الشخصيات الرئيسة تستأثر باهتمام كل من الكاتب والقارئ معًا .

٢ ـ **شخصيات ثانوية** : وهي تلك التي تقوم بالأحداث الصغيرة، ويكون الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة، ودفع الشخصيات الرئيسة إلى مواقف معينة، وتجلية جوانب مهمة في حياتها ، والكشف عن سماتها وخصائصها، والإسهام في تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام.

وغالباً ما تتمثل الشخصية الثانوية في صورة صديق، أو رفيق في رحلة مثلاً، أو أحد الناس الذين تربطهم بالشخصية الرئيسة صلة ما .

ووصف هذه الشخصيات بأنها ثانوية لايعني عدم أهميتها، أو أن وجودها كعدمها، بل هي في مجملها ضرورة للعمل القصصي، لا يستغنى عنها ، ولا يتم البناء القصصي بدونها. فلا يمكن أن تبدأ القصة وتنتهي وهي لا تقدم إلا الشخصيات الرئيسة فقط ، إنها إن فعلت ذلك كانت مملة، وافتقدت أحداثها الحيوية والتشويق، وبعدت عن الواقعية .

وميزة الشخصيات الثانوية أنها تتصف بالسهولة، وأن طابع الصدق وعدم التكلف والافتعال فيها واضح تمامًا؛ لأن الكاتب يضع هذا النوع من الشخصيات في القصة، دون أن يتدخل في تحويرها،

أو إعمال أدواته الفنية فيها، فقد يأخذ شخصية متسول في الشارع، ويزج به داخل القصة، بكامل هيئته، وأسلوبه في التسول واستدرار عواطف الناس للصدقة عليه والإحسان إليه . ومن خلاله نرى أمامنا صورة نمطية لهذا الشحاذ الذي نجده صورة صادقة وواقعية لأمثال له كثر نقابلهم في حياتنا .

أنواع الشخصيات بحسب النمو أو الجمود :

١ ـ الشخصيات النامية (المتطورة) : وهي تلك التي نراها في مواقف متعددة، وتمرُّ في تغيرات كثيرة ، فهي تنتقل من حال إلى حال، ومن موقف إلى آخر ، لإيقاع حركة الأحداث في الحياة، فنراها مثلاً تعيش أزمة فكرية أو اجتماعية أو مالية، فهي مثقلة بأعباء الحياة ، مهمومة بما تلاقيه من مشكلات، ثم نراها وقد انفرجت أزمتها، وبدت في شكل جديد مغاير لما رأيناها عليه. وأوضح مظاهر التحول ما يرتبط بعمر الإنسان فقد نشهد تحول بطل القصة من الصغر إلى الكبر، ومن الشباب إلى الهرم، أو نراه قبل الزواج، ثم نراه بعد وقد أصبحت له ذرية من بنين وحَفَدَة .

٢ ـ الشخصيات الثابتة : ويطلق عليها النقاد أسماء متعددة مثل : الشخصية النمطية، أو الجاهزة، وكل هذه الأسماء تشير إلى طبيعة تلك الشخصية، والأعمال الموكولة إليها. والغالب أن الشخصيات الثابتة هي شخصيات ثانوية، تؤدي وظيفتها في إضاءة جانب أو أكثر من جوانب الشخصيات الأخرى ، وتعيننا على فهمها فهماً صحيحًا، وقد يوكل إليها عمل محدد تقوم به، ثم تختفي عن الأضواء، وتتوارى بعد ذلك في الظل .

فالشرطي مثلاً ، وحارس المدرسة هما في الغالب شخصيتان نمطيتان، فنحن لا نرى الشرطي في القصة إلا حين يأتي للإمساك بالمجرم مثلاً وينتهي دوره عند هذا الحد، كما أننا لا نرى حارس المدرسة إلا في مشاهد محدودة كمشهد دخول الطلاب أو خروجهم من المدرسة، ثم يختفي عن مسرح الأحداث فجأة، كما ظهر ، ومثل ذلك يقال بالنسبة لشخصية الطبيب، أو السائق، فكل هذه الشخصيات تحتاج إليها القصة لأداء أدوار محددة، أما إذا قامت القصة أساسًا على تصوير حياة الشرطي أو حارس المدرسة مثلاً، فإن هذه الشخصيات تصبح شخصيات رئيسة نامية ، وليست ثانوية ثابتة.

طرق تصوير الشخصيات

لا يملك القاص القدرة على تقديم شخصياته القصصية بالكيفية التي يستطيعها الرسام أو المصور التلفزيوني، بل هو مضطر إلى رسم شخصيات القصة وتصويرها مستخدمًا الكلمات فقط، فهي الأداة الوحيدة التي لا يملك سواها، ولذا يحتاج تصوير الشخصيات إلى قدر كبير من المهارة، للإفادة القصوى من خصائص الكلمة في هذا المجال وما تملكه من إمكانات .

وهنالك طريقتان لتصوير الشخصية القصصية، ولكل واحدة منها وظيفتها الخاصة ، ومزاياها التي تنفرد بها عن الطريقة الأخرى. وهاتان الطريقتان هما :

١ ـ **طريقة الإخبار** : وتمثل الأسلوب المباشر الذي يعتمده القاص ليصوِّر الشخصية بوساطته، يذكر أنَّ هذه الشخصية غنية أو فقيرة، جاهلة أو متعلمة، كما يصف لنا هيئتها ولون بشرتها، وطريقتها في المشي ، أو الحديث، وحالتها النفسية: متزنة ـ قلقة ـ انفعالية ـ مضطربة ـ هادئة .. إلى غير ذلك مما يجب أن نعرفه عن تلك الشخصية.

وكانت القصص الأوروبية القديمة، وأوائل الروايات العربية تسهب في رسم الشخصية بهذه الطريقة، إلا أنَّ الاتجاه السائد الآن هو التقليل من الاعتماد عليها .

وإيجابية هذه الطريقة تتجلى في سرعة تقديم الشخصية للقارئ، مما يساعد على تعرف القارئ عليها، وفهمه لها، وحسن توقعه لما يمكن أن يصدر عنها من تصرفات .

ويعاب على هذه الطريقة أنها قد تقطع مسيرة التتابع والتدفق في أحداث القصة، ليقف وقفة تطول أو تقصر لوصف الشخصية وتصويرها .

٢ ـ **طريقة الكشف** : وهو الأسلوب غير المباشر ، الذي يجعل الأحداث هي التي تصور الشخصية، ذلك عن طريق تصوير الأفعال التي تصدر عنها، سواء أصدرت تلك الأفعال بقصد أم بغير قصد، وقد يكون ذلك عن طريق الحوار بين الشخصيات المختلفة، فنفهم من سياق الحوار صفة أو أكثر لهذه الشخصية أو تلك .

وقد يبدو هذا الأمر سهل المنال، ولكن الواقع أنَّ صعوبة هذا الأسلوب ، تبرز حين يجد الكاتب نفسه غير قادر على إضاعة وقت طويل في رسم الشخصية ، على حساب عناصر القصة الأخرى، أو أن يستخدم أحداثًا كثيرة لمجرد تصوير صفة من صفات البطل لأن ذلك مؤثر سلبيًّا على القصة بعامة .

على أنَّ من حسنات طريقة الكشف، أنَّ هذا الأسلوب يكشف للقارئ بالتدريج كل ما يهمه من أمر الشخصية القصصية بكل تعقيداتها، وحيويتها،وأصالتها، كما أن القارئ يستمتع بلذة الاكتشاف والاستنتاج الشخصي .

ومن أمثلة طريقة الكشف أن يصور لنا القاص مشهدًا لأحد الطلاب، وقد اتصل به أحد زملائه، مهنئًا إياه على نيله شهادة شكر وتقدير من المدرسة ، لأخلاقه العالية وتفوقه الدراسي فتصوير الكاتب لهذا المشهد يدلنا بطريق الكشف وليس الإخبار على جدِّ هذا الطالب واجتهاده حتى استحق شهادة التقدير من مدير المدرسة .

وكما ذكرنا سابقًا فهذه الطريقة أصعب من الطريقة الأولى، ولا يستطيع الكاتب أن يستخدمها كثيرًا؛ خشية أن يكون ذلك سببًا في بطء سير الأحداث، وترهل القصة بأحداث جانبية لا غناء فيها .

أي طرق تصوير الشخصيات أفضل ؟

من الصعب أن نفضل طريقة على أخرى، فإنَّ القصة تحتاج إلى الأسلوبين معًا، ومن غير المعتاد أن تعتمد القصة على أسلوب واحد في تصوير شخصياتها، ولكن قد يكثر استخدام طريقة على حساب طريقة أخرى .

وهنا يدخل الناقد للحكم بنجاح القاص أو إخفاقه، والسياق القصصي يفرض ـ عادة ـ شكله الفني المطلوب، على أنَّ من الواضح تمامًا أنَّ تصوير هيئة الشخصية وطريقتها في السير أو الجلوس ، أو إبراز بعض الصفات الجسمية، مما تفيد فيه طريقة الإخبار، فهي تقدم ذلك بإيجاز وإيضاح أيضًا .

كما أنَّ تصوير الشخصيات الرئيسة ـ بالذات ـ يحتاج فيه الكاتب إلى كلا الأسلوبين : فإنَّ القاص حينما يصوّر شخصية البطل مثلاً، فيذكر لنا سواد شعره، أو لون بشرته أو ما يرتديه من ملابس، فإنَّ الأفضل

أن يقول لنا ذلك مباشرة دون أن يصطنع أحداثًا قصصية لنتعرف من خلالها على الأوصاف العامة لتلك الشخصية .

ولذا تكون طريقة الإخبار أنجح في إبراز ما يريده الكاتب، دون أن تعيق حركة الأحداث في القصة، أمَّا إذا صوَّر لنا القاص شخصية مدير شركة قاس في تعامله مع موظفيه، فإنَّ مِن المناسب أن يستخدم للتعبير عن ذلك عدة أحداث تبدو من خلالها شدته وصرامته في التعامل، وبذا يكون التأثير أكبر، وتغدو طريقة الكشف أكثر ملاءمة للموقف من طريقة الإخبار .

أسئلة ومناقشة

١ ـ كيف تفرق بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية في القصة ؟

٢ ـ هل كون الشخصية ثانوية يعني عدم أهميتها ؟ وضح ذلك .

٣ـ اذكر أمثلة للشخصيات الثابتة، ثم بين كيف يمكن تحولها إلى شخصيات نامية .

٤ ـ تحدث عن طريقة الإخبار في تصوير الشخصيات . وما المجال الذي يحسن فيه هذا الأسلوب ؟

٥ ـ ما حسنات طريقة الكشف في تصوير الشخصيات ؟ وما عيوبها ؟

٦ ـ أي طرق تصوير الشخصيات أفضل ؟ مع التفصيل .

رابعاً : الحبكة القصصية

بما أنَّ القصة مكوَّنة من حوادث فإنَّ ترتيب هذه الحوادث ترتيبًا معينًا بتقديم بعضها على بعض، والوقوف الطويل عند حدث منها، والمرور السريع على حدث آخر، كل ذلك هو ما يدخل تحت اسم مصطلح الحبكة القصصية .

أقسام الحبكة باعتبار تماسكها أو عدمه :

١ ـ **الحبكة المتماسكة**: وهي الحبكة التي تتصل أحداثها اتصالاً وثيقًا، بحيث يكون كل فصل نتيجة للفصل السابق ـ وهكذا ـ وغالبًا ما تبدو الحبكة متماسكة في قصص البطولة الفردية، إذ إن مرافقة شخصية واحدة تهيئ الفرصة لتماسك فصول الرواية تماسكًا كبيرًا .

ومن بين أنواع القصة التي تبرز فيها الحبكة المتماسكة : القصص البوليسية، كقصص (أجاثا كريستي)، وفيها تتتابع الأحداث بدءًا من وقوع الحدث الرئيس حتّى الانتهاء بالعثور على الجاني، وحلّ لغز الجريمة.

٢ ـ **الحبكة المفكّكة** : وهي التي نرى فيها جملة أحداث تتصل بعدد من الشخصيات، لكنَّها ترتبط فيما بينها برابط معيّن كعنصر المكان، أو الشخصية الرئيسة في القصة، أو حدث رئيس.

وليس وَصْفُنَا لهذه الحبكةِ بأنها مفككة ذمًّا لها أو انتقاصًا من قيمتها الفنية، بل هذا الوصف في مقابل وصفِنَا الحبكةَ السابقة بأنها متماسكة .

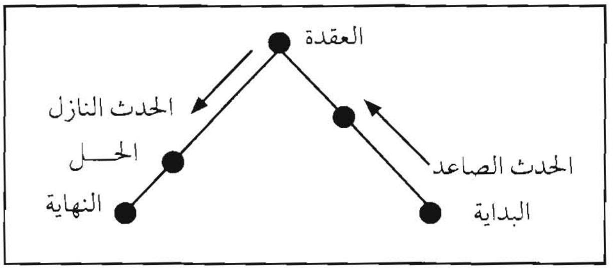
وعيوب الحبكة المتماسكة أنَّها قد تؤدي إلى الافتعال والتكلف، وتقل فيها عناصر الإثاره، وحوافز التغيير، فتصبح الحبكة عملاً آليًّا يدفع إلى الملل والفتور .

أمَّا الحبكة المفكّكة فمن عيوبها أنَّها تسبب التشتُّت، وعدم قدرة القاصّ على إجادة الربط بين أحداث متنوعة .

أقسام الحبكة من حيث الشكل والبناء :

(١) الحبكة المتوازية : وهي أكثر الأنواع شيوعًا في الفن القصصي، وقد حاولت القصة الحديثة في بعض نتاجها أن تعرض عن هذا النوع من الحبكة ، لكن النتاج القصصي ظل ينظر بعين التقدير لهذه الحبكة الفنية، ويعود إليها كلما ابتعد عنها .

والحبكة المتوازية هي تلك الشبيهة بالبناء الهرمي، وهو يماثل تماماً (هرم فرايتاج) المسرحي، وبناؤه على النحو التالي :



(٢) الحبكة على شكل حلقات : وهنالك بناء آخر للحبكة، يقوم على وجود عدد من المشكلات، التي تعترض طريق الشخصية الرئيسة، ويتغلب عليها واحدة بعد أخرى، كلما اجتاز مشكلة كانت أمامه أخرى، وهكذا حتى نهاية القصة. وبناؤها على شكل حلقات على النحو التالي :

المشكلة	الحـــل	المشكلة	الحـــل	المشكلة	الحـــل

وقد يبني القاص قصته على هذه الحبكة، وهو يعدها لكي تمثل في حلقات إذاعية تلفزيونية، وتتميز كل حلقة بتساويها مع الحلقات الأخرى .

(٣) البدء من نهاية القصة: وقد يكون بناء الحبكة قائمًا على البدء من نهاية القصة ثم الرجوع إلى الخلف حيث تتكشف الأحداث عن الوقائع الأخرى، والشخصيات المرتبطة بها، وقد ابتدأ هذا النوع من الحبكة في السينما ثم انتقل إلى الرواية .

عناصر الحبكة :

في كل الأنواع السابقة لابد أن تقوم الحبكة على عدد من العناصر من أهمها :

١ ـ **البداية** : وهي مرحلة المواجهة الأولى مع القارئ، فلابد أن تتضمن ما يشجعه على قراءة القصة؛ لأن البداية الضعيفة للقصة ستكون سببًا في انصراف القارئ عنها، وعدم الاستمرار في قراءتها .

٢ ـ **الصراع (التدافع)** : وهو الذي يولّد حركة الأحداث في القصة، والمقصود به وجود ما يسبب بناء الأحداث القصصية، فقد يكون الصراع داخليًّا في نفس إحدى الشخصيات، كما يكون بسبب الخلاف حول شيء مادي تتسابق الشخصيات فيما بينها للظفر به ، مما يثير مشاعر متعددة : كالطموح، أو الخوف، أو الطمع، أو البطولة والتضحية، وربما إلى الجريمة .

٣ ـ **العقدة** : وهي المشكلة الرئيسة في القصة، وتنشأ بفعل الأحداث الصاعدة، حيث تتأزم الأمور، ويتحول موقف البطل إلى حالة من الضعف أو الخوف .

٤ ـ **الحل** : وهو الحدث الذي يكون سببًا في حل العقدة جزئيًّا، أو كليًّا، ولابد أن يكون الحل مقنعًا متناسبًا مع سياق القصة .

فتحوُّلُ رجل بخيل جدًّا إلى كريم أمرٌ غير مقبول لدى القارئ، إلا بسبب مقنع، كأن يمرَّ بأزْمَةٍ قلبيَّة، فيرى أنَّ ماله لا يستطيع أنْ ينفعه وأن أقاربه لم يأتوا لزيارته، بسبب عدم مساعدته إياهم في الماضي .

ويلجأ بعض الكتاب إلى أنماط من الحلول البسيطة، مثل :

أ ـ أن يجعل الشخصية الرئيسة تستيقظ من النوم ويكون كل ما رآه من مشكلات حلمًا من الأحلام .

ب ـ أن ينهي بعض شخصياته القصصية بالموت، ليسهل عليه تقديم الحل المناسب .

ج ـ أن يعتمد مبدأ المصادفة وحدها، لكي يحل المشكلة التي وقعت فيها شخصيات القصة، ولا شك أن مستوى وجود الصدفة في حياتنا أمر قليل، لايصحُّ التَّعْويل عليه في حل عقدة القصة، أما القليل جدًّا من المصادفة فهو أمر لا مانع منه، بحيث تبدو المصادفة طبيعية، تُسَوِّغُها الأحداث القصصية .

ومن أبرز ما عيب على روايات (جرجي زيدان) [1] التاريخية اعتمادها كثيرًا على المصادفة، مما يبرز جانب الافتعال والتكلف في حبكتها الفنية.

٥ ـ **النهاية** : وهي آخر شيء في القصة، وقد تتضمن النهاية عنصر الحل الذي أشرنا إليه سابقًا ، وقد تأتي بعده لتصوّر أثر ذلك الحل على شخصيات القصة، وكما أنَّ على الروائي أن يجيد بداية القصة، فإنَّ عليه أيضًا أن يحسن صياغة النهاية المثيرة لقصته، حيث يضمِّنُها عنصرًا مفاجئًا، يجعل القارئ معجبًا بها، متأثرًا بصياغتها، ومن المعروف أنَّ البارعين في الرواية يعتنون كثيرًا بصياغة الكلمات الأخيرة في القصة، لأنها آخر لقاء بينهم وبين قرائهم، وقد تكون الكلمات الأخيرة ذات صدى في سمع القارئ لا يكاد ينساه .

وكمثال للاهتمام بعنصر النهاية فإنَّ الكاتب الأمريكي (أرنست همنغواي) قد نقَّح وأعاد كتابة الفصل الأخير من إحدى رواياته أكثر من أربعين مرة .

أسئلة ومناقشة

١ ـ يرى بعض النقاد أن الحبكة الفنية في القصة ما هي إلا ترتيب حوادثها وفق أسلوب معين، ناقش هذا الرأي .

٢ ـ ما المراد بكل من : الحبكة المتماسكة، الحبكة المفككة ؟

٣ ـ تحدث عن الحبكة المتوازية، وارسم شكلاً لنمو الحوادث في هذا النوع من الحبكة .

٤ ـ اشرح نوع الحبكة التي تُبْنى عليها المسلسلات الإذاعية والتلفزيونية .

٥ ـ اذكر أربعة من عناصر الحبكة وفصِّل القول في اثنين منها .

٦ ـ اذكر نماذج للمواقف المثيرة التي تكون سببًا في الصراع في القصة .

٧ ـ يستخدم بعض الروائيين عنصر الصدفة في حل عقدة القصة، تحدث عن هذا العنصر موضحًا متى يكون مقبولًا ومتى يكون مرفوضًا ؟

٨ ـ لماذا يَحْرِص كبار الأدباء على إجادة صياغة نهاية القصة ؟

---

(١) جرجي حبيب زيدان (١٢٧٨ ـ ١٣٣٢هـ) كاتب قصصي، ولد وتعلم في بيروت ورحل إلى مصر ، فأصدر مجلة (الهلال) توفي في القاهرة .

خامساً : الزمـان

تتحرك أحداث القصة عبر خطين متعامدين يحددان موقع الحدث وهما الزمان والمكان، ويمكن أن تدور أحداث القصة في الماضي، بالعودة إليه ،والعيش فيه عبر الأحلام والذكريات، أو الحاضر حين يصفه القاصُّ بدقة متناهية تحفظ له حرارته وواقعيته، كما يمكن أن يكون زمن القصة هو المستقبل باستشرافه، وتصوير الحياة المتوقعة فيه .

وتحديد زمان القصة ومكانها يحقق مهمة ملاءمة الحوار والشخصيات والأحداث له، مما يؤدي إلى تقريب أحداثها إلى نفوسنا وعقولنا، وإعطاء إحساس بأن ما يقرؤه القارئ هو الواقع أو صورة من صوره. ولذا تتجلى أهمية تحديد الزمان والمكان في الروايات التاريخية التي تصور مرحلة معينة من مراحل التاريخ من خلال أشخاصها والطبيعة التي عاشوا فيها .

ويتميز عنصر الزمن في القصة بقدرته على نقل الأحداث والأشخاص من حال إلى حال، وإحداث تغييرات كبيرة في بيئة القصة : فإذا قال الكاتب مثلاً : « وبعد عشرين عامًا عاد أحمد إلى مسقط رأسه، إلى قريته التي قاطعها كل تلك السنوات» ، أمكن له بعد هذا التعبير الموجز أن يحدث تغييرًا كبيرًا في الشخصيات ، والبيئة المكانية فتتغير معالمها بفعل هذه الإمكانية التي أتاحها له عنصر الزمن في القصة .

والزمن في الرواية ينقسم إلى :

١ ـ **الزمن الواقعي** : حيث يُجْرِي القاص قصته في إطار زمني محدد، تحكمه قوانين الزمن الصارمة، وتتسلسل الحوادث فيه تبعًا لوجودها الزمني من نقطة البداية إلى نهاية القصة. فنموُّ شخصية من الشخصيات، وتحوُّلها من مرحلة عمرية إلى أخرى لا يمكن أن يحدث بين لحظة وأخرى .

والزمن عنصر مهم من عناصر الواقع الذي يجب ملاحظته في رسم الشخصية، أو وصف البيئة، فإنَّ القاص يدرك أنَّ لكل زمان طبيعته، وظروفه، وخصائصه التي يجب مراعاتها .

٢ ـ **الزمن النفسي** : ونرى فيه جانبًا مغايرًا تمامًا للزمن الواقعي، حيث تصبح اللحظة الواحدة بسبب

الألم أو لهفة الانتظار، شيئًا آخر لا يمكن أن يحسب بالدقائق أو الساعات أو الأيام أو الأشهر. ومثل ذلك لحظات التأمل والتذكر التي تتداعى فيها ذكريات سنوات متعددة في وقت وجيز .

ويستطيع القاص أن يستثمر كلا النوعين السابقين للزمن، حيث نرى مثلاً أثر الزمن في تحول المدينة القديمة إلى أطلال، والفتاة التي أحبها إلى امرأة عجوز ، فلحركة الزمن أثرها البارز على الأفكار والأجساد معًا .

أما الزمن النفسي فنراه في المناجاة النفسية التي تكون بين الشخصية وبين نفسها، حيث يستعرض الإنسان في دقائق سنوات متعددة من الماضي والمستقبل .

وثمة اتجاهات فنية في القصة تقوم على أساس استحضار الزمن النفسي، كما في قصص تيار الوعي (المونولوج الداخلي : أي الحوار والحديث مع النفس). وقد برز هذا الاتجاه عند الكاتب الأيرلندي (جمس جويس)، وتيار الوعي : نمط من أنماط الكتابة القصصية يقوم بالتركيز على وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات القصة، بطريقة تلقائية، لا تخضع فيها لمنطق معين ، ولا لنظام تتابع خاص، والأساس في هذا التيار هو التخيلات والخواطر الكامنة في نفس الشخصية بصرف النظر عن ارتباطها بسرد القصة .

سادساً : المكـــان

المكان : هو أحد العناصر المهمة للقصة ، وهو الميدان الذي تجري عليه أحداثها، ويتطلب من القاص حسن اختيار المكان، وإجادة استثمار محتوياته ومكوناته .

والكاتب المبدع لا يكتفي من المكان بجعله ميدانًا للأحداث، بل يتحول لديه إلى مصدر كبير يستقي منه شخصياته القصصية، وأحداث قصصه المختلفة، فقد يكون هو البطل الرئيس للقصة كما إذا صورت قصة من القصص مناسك الحج، وقد لاحظ عدد من النقاد بروز عنصر المكان في قصة (سقيفة الصفا) لحمزة بوقري التي صورت بيئة مكة المكرمة، ورواية (الطيبون والقاع) لعلي محمد حسون التي صورت بيئة مدينة رسول الله ﷺ .

وتنبع أهمية المكان باستخدامه عنصرًا كاشفًا لمشاعر الشخصية القصصية وأحاسيسها، فالمكان الجميل والجو الجميل يبعثان على التفاؤل، والمكان الضيق المتسخ الذي تنبع منه روائح كريهة يوحي بالحزن والضيق .

وفي البلاد التي يكثر فيها الضباب والغيوم، يمثل اليوم المشمس مجالاً للانشراح والبهجة، والمكان الفخم الذي يسكنه بطل القصة، يمثل بعدًا قصصيًّا لحالة الغنى والثراء التي يعيش فيها ذلك البطل، ويبدو عنصر المكان أيضًا بارزًا في القصص التي تصور صراع البحارة مع البحر، وما يلاقونه فيه من أهوال. وتعد رواية (الشيخ والبحر) لـ(أرنست همنغواي) من الروايات التي أجادت تصوير صراع الإنسان مع البحر، ومثل ذلك القصص التي تصور صراع البدوي مع الصحراء بوحشتها وخطورة الحياة فيها .

ويفصح الكاتب عن مكان القصة وزمانها بشكل مباشر ، وقد يترك ذلك للأحداث ، وبخاصة في تعيين زمان القصة من خلال وصف العادات والتقاليد ، أو المظاهر الحضارية المختلفة، مثل أنواع الملابس أو المخترعات كالطائرات مثلاً .

سابعاً : الحوار

يؤدي الحوار دورًا أساسيًّا في تنمية الأحداث القصصية وتصعيدها، فمن خلال الحوار ينشأ حدث قصصي أو جملة أحداث ، كما أننا نتعرف من خلاله أيضًا على سمات الشخصيات وخصائصها التي تتميز بها، إذ إنَّ الحوار مظهر من مظاهر الشخصية تنعكس فيه كثير من الوظائف التي تجعله مهمًّا في القصة .

وتقوم لغة الحوار بنقل وقائع الأحداث، وتصوير الحياة بألوانها المتعددة، وعرض مشاعر الشخصيات في القصة، فهي التي يتوصل بها الكاتب إلى تصوير ما يريد، ومن هنا كان لابد أن تكون لغة القصة قادرة على أداء هذه المهمة بنجاح .

وتتميز اللغة القصصية بالسهولة والبساطة لأنها تحاول أن تقترب كثيرًا من واقع الحدث، ومن واقع القارئ أيضًا ، ولذا فإنَّ المستوى اللغوي الذي تكون عليه لغة القصة أمرٌ في غاية الأهمية، لكل من الكاتب والقارئ على السواء، فهو مُهِمٌّ للكاتب لينقل من خلاله ما يريد، وللقارئ ليتواصلَ مع القصَّةِ، ويتأثر بمجريات أحداثها .

واقعـية الحـوار

لا خلاف بين كُتَّاب القصة في استخدام اللغة العربية الفصحى في السرد والوصف داخل القصة، أمَّا الحوار فإنَّ عددًا من أولئك الكتاب يرى أنَّ من الممكن أن يكون بعضٌ منه بالعامِّية، ويعتقد أنّ ذلك يسهم في كون الحوار واقعيًّا ملائمًا لطبيعة الشخصية القصصية التي تنطق به .

لكن التجربة العملية أكدت أنَّ اللغة العربية في مستواها المتوسط، البعيد عن الغرابة والغموض قادرة على التعبير الواقعي المناسب دون حاجة إلى اللهجة المحلية .

ويمكن تحقيق لمسات الواقعية على الحوار في **أسلوب العرض** ، فالإنسان حين يتحدث قد يعيد كلمة من الكلمات فيقول مثلاً :

ـ لقد حضرَ أمسِ **راشد** .. **راشد** بن أحمد زميلك في المدرسة .

أو يؤكد أمراً من الأمور فيقول :

ـ يوم السبت القادم ، أجل يوم السبت القادم سوف تبدأ الإجازة .

أو يتوقف قبل أن يتم عبارته فيقول :

ـ توقعت أنَّك .. ما علينا.. المهم الآن أنَّك وصلت بالسلامة .

على أنَّ إضفاء اللمسات الواقعية مثل تلك المواقف السابقة ، يجب أن يكون في إطار ضيق جدًّا، حتى لا يتحول النص الأدبي إلى نقل آلي مباشر للغة الحياة اليومية، التي تدور على ألسنة الناس، فميزة الأدب أنَّه يمثل مستوى إبداعيًّا جماليًّا، يرتفع فيه عن اللغة اليومية المعتادة .

ولكي يكون الحوار أيضًا واقعيًّا فإنَّ عليه ألا يَجْرِي على وتَيرَةٍ واحدةٍ، بل إنَّ المتكلم يرفع صوته حينًا، ويخفضه حينًا آخر، ويحتدُّ في كلامه عندما يغضب، ويَرِقُّ ويلطف إذا رضي، وهذا كله يدخل في خاصية مهمَّة في الأصوات، وهي ظاهرة نبرات الصوت .

ولأنَّ القاص يتعذَّرُ عليه أن ينقل نَبرَات أصوات شخصياته، فإنَّ عليه أن يذكر ما يدل على شدَّة الصوت أو رخاوته، قوته أو ضعفه، إلى آخر ذلك من مستويات النبر .

فعبارة مثل هذا السؤال : (من أنت ؟) تُلْقى بنبرة عالية شديدة في مثل الموقف التالي : (كانت مفاجأة له أن يجد ذلك الرجل الغريب في منزله . **فصرخ به** : من أنت ؟) .

فكلمة (صرخ) تنقل النبر المرتفع الذي قيل به ذلك السؤال. والعبارة السابقة (من أنت؟) يمكن أن تكون في موقف مغاير تمامًا لهذا الموقف كما في النص القصصي التالي :

(قرر أن يزور أحد أقاربه من أصدقاء والده. كان رجلاً مسنًّا في العقد السابع من عمره، وحين ذهب إليه، وطرق باب منزله تناهى إلى سمعه صوت عرفه جيدًا، **كان صوتًا واهنًا ضعيفًا** يقول : من أنت ؟) .

إن هذا التصوير للموقف العام الذي قيلت فيه هذه العبارة يجعل القارئ يعيش واقعية النبرة التي كانت عليه، وبخاصة حين وصف القاص ذلك الصوت بأنه صوت واهن ضعيف .

بل إنّ كلمة صغيرة ككلمة (نعم) يتغير معناها بتغير النبرة الصوتية لها، ويستطيع القاص أن يصور الموقف الذي تلقى فيه حتى كأنَّ القارئ يسمع تلك النبرة نفسها من الشخصية القصصية، وإليك المثال التالي :

« قال أحمد لصديقه : هل حجزت رحلة إلى الدمام ؟

قال له : نعم » .

فهذا الموقف لا يحتاج إلى الإشارة إلى نبرة الصوت.

ولكن الكلمة نفسها تحمل معنى التساؤل ، ولا تغدو حرف جواب كما في الموقف التالي : « ومع أن الباب قد عُلِّقت عليه لافتة كُتب عليها (الدخول ممنوع لغير المختصين) إلا أن الفضول دفع به إلى فتح ذلك الباب، والدخول في الغرفة، حيث وجد أمامه مباشرة رئيس القسم الذي نظر إليه باستغراب ودهشة قائلاً : **نعم ؟!**

حاول أن ينقذ نفسه فقال في تردد : آسف ... يبدو أنني أخطأت، وعاد أدراجه خارجًا من الغرفة » .

والكلمة السابقة نفسها تحتاج من الروائي إلى الإشارة إلى الموقف ، ووصف طريقة الإلقاء للدلالة على استعمالها بمعنى الإنكار الشديد في مثل ما يأتي :

« قالت الخادمة لربة المنزل : إنني أشعر بالإرهاق هذا اليوم ،وأريدك أن تساعديني في غسل الملابس

فردت عليها بكل صَلَفٍ وكبرياء : **نعم** ... **نعم**.. **أنا أساعِدُكِ في غسل الملابس ؟!**»

وهكذا نرى كيف يتسنى للقاص أن ينقل الحوار بواقعية فنية تجعل القصة صورة صادقة لواقع الحياة. كما رأينا ما يؤدِّيه الحوار من إمكانات في مجال تحريك الأحداث، ووصف الشخصيات .

أسئلة ومناقشة

١ ـ ما الفرق بين الزمن الواقعي ، والزمن النفسي في القصة ؟

٢ ـ ما أهمية عنصر المكان في القصة ؟

٣ ـ ما الدور الذي يؤديه الحوار في القصة ؟

٤ ـ اذكر نموذجًا تبدو فيه لمسات الواقعية في الحوار .

٥ ـ كيف يستطيع الروائي نقل مستوى نبرات أصوات شخصياته في القصة؟ اذكر مثالًا على ذلك .

٦ ـ ما موقف كبار الروائيين العرب من استخدام العامِّية في بعض الحوار القصصي ؟ وما رأيك في ذلك؟

المحتوى النقدي لمقاييس نقد القصة

أولاً : الفكرة

ثانياً : الحوادث

أنواع الحوادث
١ ـ الحوادث الرئيسة
٢ ـ الحوادث الثانوية

مصادر الحوادث
١ ـ الواقع
٢ ـ التاريخ
٣ ـ الخيال

طريقة عرض الحوادث
١ ـ أسلوب ضمير المتكلم
٢ ـ أسلوب ضمير الغائب

ثالثاً : الشخصيات

أنواع الشخصيات
١ ـ شخصيات رئيسة
٢ ـ شخصيات ثانوية
٣ـ شخصيات نامية
٤ ـ شخصيات ثابتة

طريقة تصوير الشخصيات
١ ـ طريقة الإخبار
٢ ـ طريقة الكشف

رابعاً : الحبكة

أنواعها من حيث التماسك وعدمه
١ ـ الحبكة المتماسكة
٢ ـ الحبكة المفككة

أنواعها من حيث البناء
١ ـ الحبكة المتوازية
٢ ـ الحبكة (شكل الحلقات)
٣ ـ الحبكة (البدء من نهاية القصة)

عناصرها :
١ ـ البداية
٢ ـ الصراع
٣ ـ العقدة
٤ ـ الحل
٥ ـ النهاية

خامساً : الزمان

١ ـ الواقعي
٢ ـ النفسي

سادساً : المكان

سابعاً : الحوار

(١)

نقد رواية (الطريق الطويل) للدكتور : نجيب الكيلاني [1]

فكرة الرواية : تتحدث الرواية عن حياة أسرة ريفية عانت الكثير من الجوع والألم إبّان الحرب العالمية الثانية، وكان طموحها الذي ضحّت من أجله هو أن يواصل ابنها (سليمان) دراسته حتى يتخرج طبيبًا، وقد تحقق لها هذا الهدف بعد عناء وشدة .

الحوادث : اختار الكاتب أن يبني روايته على عدد كبير من الأحداث التي تتساوى في أهميتها تقريبًا، وهذا ما جعلنا لا نرى في القصة أحداثًا رئيسة كبرى .

وقد استمد الكاتب هذه الأحداث من حياة الريف الواقعية، فجاءت متفقة مع طبيعة تلك الحياة التي عرفها حق المعرفة. ولذا سَلِمَ تصويرُه لها من الخطأ الذي كثيرًا ما يقع فيه الروائي الذي يصور بيئة غريبة عليه، ولا يبعد أن يكون (سليمان) هو نفسه المؤلف (نجيب الكيلاني) لما بين الشخصيتين من تقارب وتشابه، فكأنما كانت هذه الرواية عرضًا لمواقف مرَّ بها المؤلف.

أما طريقة عرض الأحداث ، فقد أجراها على لسان بطلها الرئيس (سليمان) فجعلنا نرافقه طيلة مسيرة الأحداث القصصية المتنوعة ، وبذا نجح الكاتب في عقد صلة مودة بيننا وبينه، جعلته ينشرح صدره ليَقُصَّ علينا أحداث حياته الحافلة بالمتعة والإثارة .

الشخصيات : الشخصية المحورية في هذه القصة هي شخصية (سليمان) ، شاهدناه في بداية الرواية طفلاً صغيرًا، يذهب مع لِدَاتِه [2] إلى المستشفى لإحضار شهادة خلوه من (الأنكلستوما) ، التي تعدُّ شرطًا لدخول السنة الرابعة الابتدائية، نرى فيه براءة الطفولة، وسذاجة تصوراتها، مما يجعلنا نستحضر عند قراءة بداية الرواية هذه الرواية الأدب الذي يركز على فترات الطفولة، كروايات (تشارلز ديكنز)، وما زلنا مع

---

(١) هو نجيب الكيلاني (١٣٥٠ ـ ١٤١٥هـ) روائي مصري ، له عدد من القصص يتميز أكثرها بالرؤية الإسلامية .

(٢) لداته : أقرانه .

بطل القصة سليمان في مواقف الحياة المختلفة التي مرَّ بها حتى شارف على الانتهاء من الدراسة في كلية الطب، وهو الموقف الذي كان آخر عهدنا به.

وهنالك شخصيات أخرى مثل :

شخصية (سعيد) وتتجلى فيها أكثر خصائص الشخصية الثانوية، التي يكون دورها متمثلاً في إضاءة جوانب متعددة من حياة بطل القصة. كان (سعيد) صديق طفولة (سليمان) وصباه، وقد تميز بعزَّةِ النفس مما جعله عظيمًا في نظر صديقه (سليمان) .

عبد الدايم : والد (سليمان) كان يتولى رعاية أسرته وسط ويلات الحرب العالمية الثانية، وكان صديقًا حميمًا للشيخ (حافظ) والد(سعيد) . قدَّم الكثير من التضحيات لمساعدة أخيه (فريد) وكذلك من أجل أن يرى ابنه (سليمان) رجلًا ناجحًا في الحياة، كان يقول لسليمان: « كل ما يهمني أن أراك رجلاً ناجحًا تشرِّفُنا، وتشرِّف نفسك؛ لأن النتائج السارة تمحو عنَّا آلام التعب » .

حافظ : والد (سعيد) بائع فقير يتظاهر بالثقافة والمعرفة، يتابع بِلَهْفَةٍ وحرص أخبار الحرب العالمية الثانية، ضاقت عليه سبل الرزق حتى اضطر لإرسال ابنته (بسيمة) للخدمة في أحد المنازل في الإسـكندرية .

مرسي أبو عفر : تاجر جشع، يقرض المزارعين بالربا الفاحش ثم يستولي على أراضيهم.

وقد أكثر الكاتب في رسم شخصياته وتصويرها من استخدام الأسلوب المباشر (طريقة الإخبار)، ومع ذلك فقد عمد إلى طريقة الكشف في بعض المواقف التي أراد من خلالها إيضاح جانب من جوانب شخصياته القصصية .

حبكة الرواية : إن تركيز البطولة في شخصية محورية رئيسة جعل الحبكة متماسكة، وكان بناؤها الفني على هيئة مشكلات متتابعة تواجه البطل والشخصيات الأخرى .

البداية : بدأت الرواية بمشهد ذهاب سليمان مع زملائه إلى قرية مجاورة للكشف الصحي في مستشفاها، وإحضار شهادة خُلُوٍّ من مرض (الأنكلستوما) ، كانوا يذهبون سيرًا على الأقدام رغم طول الطريق، كان يسائل نفسه : ترى ماذا سيكون عليه أمري في المسـتقبل ؟ أيكون كأحـد أولئك الأطـباء في المستـشفى، أم (تومرجيًّا) فيه، أم واحدًا من أولئك الفلاحين الفقراء الذين أعياهم الجوع والمرض ؟

وهذا التساؤل يثير فينا معشر القراء تشوقًا إلى الدخول في عالم القصة، وكأنما نحن مع البطل نقدم على عالم مجهول مثير .

الصراع : في القصة ألوان من الصراع ضد الجوع، وضد المرض، وضد المستعمر، وصراع بين الشخصيات، والمشكلات الاجتماعية والمالية التي تواجههم، وقد تمثل الشرُّ في أشد صوره في الحرب العالمية الثانية التي قاسى الناس ويلاتها وشرورها. وعلى المستوى الفردي كان (مرسي أبو عفر) ممثلاً للشر . حيث كان يعيش على امتصاص دماء الضعفاء، واستغلال ما هم فيه من عَوَزٍ وفَاقَةٍ ، فعلى سبيل المثال ظلَّ يستولي على مزرعة عبد الدايم فدانًا فدانًا، يقرضه بالربا ثم يستوفي منه جزءًا من الأرض ، واستمر في ذلك حتى أتى على أرضه ثم على أغراضه وأدواته الزراعية، ثم استاق الجاموسة التي كانت عماد حياة الأسرة، وقد أجاد الكاتب في تصوير حالة أفراد أسرة (عبد الدايم) بعد أن قرر بيع الجاموسة لمرسي أبي عفر، فـ (ليلى) و(محمود) يَتَشَبَّثَان بالجاموسة أيما تشبث، ويقفان بباب البيت، ويمنعانها من الخروج بسذاجة وبراءة، والجدة تحسُّ أن صياح الجاموسة صوت استغاثة لما عندها من الوفاء، أما الأم فلم تنطق بكلمة واحدة، وآثرت أن تدفن حزنها العميق في قلبها، مما جعلها تقع فريسة الإغماء المتكرر من هول الصدمة، لقد كانت هذه الجاموسة هي كل حياتها، وحياة الأسرة .

العقدة والحل : لا تسير حبكة هذه الرواية وَفْقَ هَرَمِ (فرايتاج) الذي يقتضي بناءها على أساس أن تكون العقدة في رأس الهرم، ثم تنزل الأحداث بعد ذلك حتى تصل إلى النهاية، بل نجد في الرواية مجموعة من المشكلات التي تواجه شخصية (عبد الدايم) ، وذلك مثل مشكلة تسديد الديون التي تراكمت عليه بسبب أن أخاه (فريد) كان في كل مرة يحتاج إلى مبلغ من المال فيبيع جزءًا مما يخصه من مزرعة والده، وكان عبد الدايم يضطر إلى شراء هذه الأجزاء حتى لا يشاركه في أرضهم رجل غريب، وهكذا ظل هو وأسرته تحت وطأة الديون المتراكمة التي لم يستطع تسديدها إلا قبيل وفاته .

ومشكلات تواجه بطل القصة (سليمان) كادت كل واحدة منها أن تَحُولَ بينه وبين مواصلة تعليمه، وقد تغلب عليها بتوفيق الله ثم بحزمه وصبره، وكانت الحلول التي عرضها الروائي منطقية بعيدة عن المبالغة والافتعال .

النهاية : بعد مسيرة مضنية من التعليم وصل (سليمان) إلى السنة النهائية في كلية الطب ، وفي آخر

هذه السنة مرضت والدته مرضًا شديدًا ، ثم توفيت في المستشفى الذي كان يتدرب فيه .وفي هذا الموقف بالذات يرصد الكاتب أثر المصيبة حتى نراها في غيرنا، وحين تمسنا مباشرة، يقول سليمان : « يا لتعاسة الإنسان !! لقد كنت أرى العشرات يموتون في قصر العيني فلا أكاد أشعر بشيء ذي بال، أَتَرَحَّمُ عليهم بكلمات مُقْتَضَبَة، ثم أذهب إلى حجرة الدرس وكأنه لم يحدث شيء .. أما هذه المرة فإنها أمي .. ولماذا يسير الناس في طريقهم المعتاد؟

ترى هل أريد منهم أن يحزنوا مثل حزني ، ويبكوا من أجل أمي دون أن يعرفوها ؟ لست أدري ؟ .. يبدو أن الإنسان بسيط ... بسيط جدًّا .. ياله من درس قاس !

الزمان والمكان : حدد الكاتب زمن الرواية في أثناء الحرب العالمية الثانية، ولذا كان صدى هذه الحرب واضحًا في الجانب الاجتماعي والاقتصادي، أما الجانب السياسي فقد رأينا أكبر من يرصد هذا الاتجاه (حافظ) بائع الخردوات الذي تظاهر بالمعرفة والمتابعة الدقيقة للحرب، وذلك بقراءة الصحف التي تحمل أخبار المعارك الدائرة بين ألمانيا ودول الحلفاء .

ذلك فيما يختص بالزمن الواقعي التاريخي .. أما الزمن النفسي فقد ظهر إبراز الكاتب له في مواقف محددة، بدا فيها استخدام أسلوب المناجاة الذاتية (المنولوج) في صورة ذكريات تطوف بأخيلة بعض شخصياته القصصية .

وتتجلَّى البيئة المكانية في الرواية لتحددَ مسرح القصة الذي تدور عليه أحداثها مصورة لقطات من طبيعة الريف : مساكِنه، ومزارِعه، وهي مشاهدُ عُرِضَتْ عرضًا سريعًا أثناء تصوير حدث من الأحداث أو شخصية من الشخصيات، ولعل الذي دفع الكاتب إلى ذلك أن الريف ليس عالمًا غريبًا عن أكثر القراء، وبذا لا يحتاج تصويره إلى الإسهاب في وصفه والحديث عنه .

الحوار : كان السرد باللغة الفصحى، أما الحوار فقد جعل الكاتب فيه شيئًا من اللهجة العامية المصرية، وبخاصة في الحوارات الصادرة من شخصيات غير متعلمة، ولعل الكاتب قد أراد منح أحاديث أبطاله طابعًا واقعيًّا . وهي وجهة نظر لبعض الروائيين، وإن كان الذي نميل إليه، أنَّ الحوار بنفس لغة السرد يمنح النص قوة وتأثيرًا، ويوسع دائرة القراء، ويخرج به عن نطاق المحلية الضيِّق، وفي الوقت نفسه فإنه لا يحرمه الواقعية الفنية التي تصبغ الرواية بطابع الحيوية، وتحقق المشاركة النفسية مع القارئ .

وقد لاحظنا ملاءمة الحوار بعامة للشخصيات القصصية إلا فيما ندر، كهذا الحديث الذي أجراه الكاتب على لسان (سعيد) وهو مازال طفلًا، وذلك حين عيَّره (حسن مرسي) بأن أخته خادمة، وكان من الطبيعي أن يغضب (سعيد) وينتقم لكرامته لكنه « خالف طبيعته الثائرة فقال في نبرات حزينة :

ـ لا يا سليمان، لن نَمُدَّ يدنا عليه، وَدَعْهُ هذه المرة حتى لا يَفْتَضِحَ أمرُنا .. ماذا لو ضربناه ؟ سيعرف من لم يكن يعرف أن أختي خادمة، ولن يغفر لي كوني أول الفصل . بل سيكثر عدد الشامتين والكائدين .. سأقبل المذلة هذه المرة .. وسأتركُها تمرُّ ، ولعلي يومًا ما أستطيع أن أعطي (حسن مرسي) درسًا قاسيًا .. درسًا لا ينساه ..».

وهكذا رأينا الحوار يسهم في العناصر الأخرى للبناء الفني في هذه القصة، ليقدم لنا عملاً قصصيًّا ناجحًا استحق أن ينال عليه جائزة وزارة التربية والتعليم في مصر .

أسئلة ومناقشة

١ ـ اتسمت الرواية بسلامتها من الخطأ في تصوير البيئة . فما سبب ذلك ؟

٢ ـ ما مصدر الأحداث في هذه الرواية ؟

٣ ـ حدِّد الطريقة التي سار عليها الكاتب في عرض أحداث الرواية ، وما إيجابياتها على وضوح الأحداث في ذهن القارئ ؟

٤ ـ كشف الكاتب من خلال تصويره وفاة والدة (سليمان) جانبًا عاطفيًّا مثيرًا . فما هو ؟

٥ ـ ما الشخصية المحورية في هذه الرواية ؟ وما أثر التركيز على الشخصية المحورية في حبكة القصة ؟

٦ ـ ما الرمز الذي قصد إليه الكاتب من خلال الشخصيات التالية :

أ ـ شخصية مرسي أبي عفر .　　ب ـ شخصية عبد الدايم .　　ج ـ شخصية سليمان .

٧ ـ ما الانطباع الذي تخرج به من خلال ما عرفت عن هذه الرواية ؟

٨ ـ اختار الكاتب أن يضع في حوار القصة بعضًا من الكلمات العامية، فلماذا اختار ذلك ؟

٩ ـ ما رأيك في أهمية وجود اللهجة العامية في الحوار القصصي ؟

(٢)

نقد قصة (يا نائمُ وحِّدِ الله) بقلم السيِّدة ألفت إدلبي [١]

كانَ هو مِن صَميمِ الشَّرقِ العَربي، ومِن أقدمِ مُدنِ العَالمِ. كانَ مِن دمشقَ الخالدةِ . وكانتْ هي من العالمِ الجديدِ، من بلادِ ناطحاتِ السُّحبِ، والإنسانِ الآلة. وحينما تزوَّجا كانَ يحملُ كلٌّ منهما في أعماقِهِ أُمنيةً تعَاكسُ الأمنيةَ الأخرى. كانتْ هي ترغبُ في أن تهجرَ بلادَها إلى الشَّرقِ، إلى الأنبياء ومهبطِ الوحي .

وكانَ هو قد بَهَرَتْهُ مدنيَّةُ بلادِها التي يؤثرُ أنْ يظلَّ فيها . وقد استطاعَ بَعدَ جَهْدٍ أن يقنعَها برأيِه، حينَ أكَّدَ لها أنَّ ما يتيسرُ له من الكسبِ في بلدها لنْ يتيسرَ له في بلدِهِ فأذعنتْ له مُرْغَمةً، وراحتْ تكتفي من أُمنيتها بأن تطلبَ مِنه مِنْ حينٍ لآخرَ أنْ يُحدثها عنَ بِلادِهِ، عَنْ آثارِها القديمةِ ، وتَقاليدِها العَريقَةِ، عَن حاراتِها الضَّيِّقةِ، وبيوتِها ذاتِ الطِّرازِ الخاص، وكان أكثرُ ما يستهويها مِن أحادِيثِهِ هذه هو حَديثَه عَن شَهرِ رمضانَ، وعن مَراسِمه في البيوتِ الشَّامِيةِ القَدِيمةِ .

وكانَ كلَّما رآها مأخوذةً بحديثه يُسهبُ لها في وَصِفِ شَعائرِ هذا الشَّهرِ الفَضيلِ؛ كي يُرضي فُضولَها، فيقولُ لها فيما يقولُ : نحنُ يا عزيزتي نستقبلُ شهرَ رمَضانَ كما يُستقبَلُ العُظماءُ الفاتحونَ، نستقبلُه بإحدى وعشرينَ طلقةً مِن المدافع التي تُنْصَبُ في أركانِ المدينةِ خِصِّيصًا مِنْ أجلِهِ. نتهيأُ لمَقْدَمِهِ قبَل حُلُولِهِ بِأسابيعَ . فكانَ أبي يُرسلُ المُؤَنَ إلى بَيتنا بِبَحْبُوحَةٍ، ويخصُّ ببعضِها المُعْوزِينَ منْ جِيرانِهِ وأقربائِه، فرمضانُ في عُرفِنا هو شَهرُ الكَرمِ والخيرِ والبَركَةِ.

وما زلتُ أذكرُ كيفَ كانَتْ أُمِّي وأخواتي الصَّبَايا يَشْتَرينَ الثِّيابَ الجديدةَ مِن أجلِ هذا الشَّهرِ ، وكيفَ كُنَّ ينظِّفنَ البيتَ مِن السَّقيفةِ إلى القَبْو كَما لم يُنظِّفْنَهُ أبداً في أيِّ وقتٍ، وكلُّ صاحبةِ بَيتٍ كانت تَتَباهى بترتيبِ بيتها وتَنْسيقِه .

---

(١) هي السيدة إلفت إدلبي كاتبة سورية معاصرة، لها اهتمام بالقصة القصيرة .

وأكثرُ ما كانَ يُطربني في شَهرِ رمضانَ هو صَوتُ المُسحِّرِ، ذلكَ الرجلُ الذي كنّا لا نراه إلا حينَ يهلُّ رمضانُ فيخرجُ بعدَ مُنْتَصفِ اللَّيلِ يجوبُ الحارات، وهو يَنْقرُ على طَبلةٍ صغيرةٍ يحملُها بيده؛ نقراتٍ رتيبةً ذاتَ إيقاعٍ، ويقفُ أمامَ كُلِّ بيتٍ فيُنادي ويكرِّرُ النِّداءَ بصوتٍ مُنغَّم: يا نائمُ وحِّدِ الله، ثُمَّ يتبعها بمدائحَ للصَّومِ والصَّائمينَ. فكنّا نصحو على صَوتِ نقراتِ الطَّبلةِ فنقومُ مِن أَسِرَّتنا لنتناولَ وجبةَ الطَّعامِ قبلَ بُزوغِ الفَجرِ، فإذا سَمعنا مدفعَ الإِمساكِ يرافقُهُ صوتُ المؤذن كانَ ذلكَ إيذانًا ببـدءِ الصَّـومِ، فنُمسكُ عَـن الطَّعامِ والشَّرابِ حتّى غُروبِ الشَّمسِ.

قالتْ له مستغربةً: وكيفَ ذلكَ؟! ألا تجوعونَ وتَعطَشون؟ قال:

- طبعاً نجوعُ، ونَعْطَشُ، والماءُ القَراحُ [1] يجري أمامنا، والطَّعامُ النَّفيسُ في مُتناولِ أيدينا، ولكنْ معاذَ اللهِ أنْ نُقدِمَ على شيءٍ مِنْ هذا وقد نَوينا الصِّيام. والغايةُ مِن الصَّومِ هي تقويةُ الإرادةِ ضدَّ شهواتِ الجَسدِ ونَزَواتِه، كما أنَّ المنعَّمين مِن النَّاس حينَ يصومونَ يدركونَ عذابَ الجوعِ فيشعرونَ معَ الجياعِ.

وتَعْجَبُ هي أشدَّ العَجبِ بهذه التَّعاليمِ الإنسانيةِ، فتقرِّرُ فيما بَينها وبينَ نفسِها أنْ تجرِّبَ الصِّيامَ.

ويستأنفُ حديثه فيقولُ لها: كانَ يحلو لأبي أنْ يجلسَ على اللِّيوانِ بعدَ صَلاةِ العَصْرِ، وفي حِجْره مُصْحفٌ، يرتلُ القرآنَ حِينًا، ويسبِّحُ حِيناً آخر، وهو يتلهَّى عَن صيامه بمرأى زوجِهِ وبناته يتخطَّرنَ أمامَهُ بثيابِهنَّ الزَّاهيةِ، يُعْدِدْنَ الطَّعامَ ويُهيِّئْنَ مائدة الإفطار، وكانَ مِن تقليدِ أُسرتنا أنْ تَنْصِبَ مائدةَ رمضانَ في صَحنِ الدَّار تحتَ الدَّاليةِ بين اللِّيوانِ والبَحْرَةِ.

- فتقول له: ما اللِّيوانُ؟ وأينَ تقعُ البَحرةُ هذه؟

- فيضحكُ ويقول لها: لا عَجبَ أنْ تستغربي ذلكَ..

لقدْ اعتَدْتِ أنْ تَري الحدائقَ تحيطُ بالدُّورِ مِن خَارجها، أمَّا في بُيوتنا الشَّاميةِ القَديمةِ فالأمرُ يختلفُ تمامًا. الحديقةُ تقعُ في مُنْتَصَفِ البيتِ ونُسمِّيها (الدِّيارَ) وهي أَشبَهُ بالخَميلة [2] الوارفَةِ، تَتوسَّطُها بَحْرةٌ ذاتُ نَافورةٍ، وتحيطُ بها أشجارُ الليمونِ والنَّارنج والكَبَّادِ [3]، وتتسلقُ جُدرانَها أغصانُ الياسمين

(١) القراح: الماء النظيف الخالص من كل شائبة.

(٢) الخميلة: الشجر المجتمع الملتف.

(٣) الكَبَّاد: شجرة الأترج.

والزلفُ، وتُنْصَبُ فيها دَوالي العِنبِ، ومِنْ حَولها تقامُ غرفُ الدَّار، وفي صَدْرها (اللِّيوانُ) وهو غرفةٌ كبيرةٌ لها ثلاثةُ جُدرانٍ فقط مفتوحةٌ على البَاحَةِ، ولها قوسٌ عَالٍ تُزيِّنهُ نقوشٌ شَرقيةٌ زاهيةٌ، وفي اللِّيوانِ كُنَّا نستقبلُ ضُيوفَنا في أيَّامِ الرَّبيعِ والصَّيفِ، وبِهِ تَسهَرُ الأُسْرَةُ، وإذا قُدِّرَ لكِ أنْ تزوري دمشقَ يومًا ما فسيروقُكِ فيها أكْثَر ما يَرُوقُكِ تلكَ الدُّورُ القديمةُ الفريدةُ مِن نوعِها. أتدرينَ مَن كانَ يُوقِظُنا فيها قبلَ شُروقِ الشَّمْسِ لنؤديَ صلاةَ الصُّبحِ ؟ إنَّها زَقزقةُ العصافيرِ، وأغاريدُ الشحارير [1]، تلكَ الطُّيورُ السُّودُ ذاتُ المناقيرِ البُرتُقَاليَّة، التي يَحلو لهَا أنْ تُعشِّشَ في الدَّاليةِ الوَارفةِ التي كُنَّا نَنْصُبُ تَحتها مائدةَ رمضانَ. فإذا قَرُبَ مَوعدُ الإفطارِ كُنتُ أرى أخَواتي رَائحاتٍ غادياتٍ بَين المطْبَخِ والمائدةِ يَحمِلْنَ أطباقَ الطَّعامِ التي طَبَخَتْها أُمِّي وَيضعْنها على المائدةِ، أمَّا صحونُ الحلوى والفاكِهةِ فَيصْفُفْنها على حافةِ البَحرةِ لتبترِدَ . . فإذا لم يبقَ لأذانِ المغربِ إلا دقائقُ معدوداتٌ، فإنَّ أبي يقومُ فيَغْسِلُ يديه، ثمَّ يأتي إلى المائدةِ، فيترأسُها ونجلِسُ نحنُ مِن حَولِهِ صَامتين .. إذ إننا نَترقبُ صوتَ مدفع الإفطارِ، وعُيونُنا تلتهمُ الطَّعام، وأنوفُنا تَسْتَنْشِقُ رائحَتَه الذَّكيةَ، ولعلَ هذهِ الدقائقَ القصيرةَ كانتْ أشدَّ مشقةً علينا مِن اليوم بأسره .

وفجأةً يدوِّي مِدفعُ الإفطارِ يُرافِقُهُ صوتُ المؤذنِ ، فيبدأ أبي بتلاوة دعاءٍ قَصيرٍ نُصغي إليه بِخُشوعٍ، فإذا انتهى منِه يسمِّي اللَّـهَ ثُمَّ يبدأُ بالأكلِ فنتبعُهُ نحنُ. فإذا انتهتْ معركةُ الطَّعامِ قمنا مع أبي لنصليَ المغربَ، بينما كانتْ أُمِّي تجمع ما تبقَّى مِن الطَّعام لتوزِّعَهُ على السَّائلينَ الذين كانوا يَطرقون بابَنا في مِثلِ هذه السَّاعةِ من كلِّ يوم، وفي طليعتهم أبو حامد المُسَحِّرُ الذي ما كانَ ليختلفَ عَن مِيعاده أبداً. ثم يلتئِمُ شملُ الأُســرةِ في (اللِّيوانِ) لنشربَ القهوةَ المُرَّةَ المُعطَّرَةَ بحبِّ الهَالِ ، ونتحدثُ بما يحلو لنَا مِنَ الأحاديثِ.

كانتْ تُصغي إلى حَديثِهِ وخَيالُها يمعنُ في جُموحِهِ فيرسِمُ لها صُورًا أسطوريةً لهذا البيتِ العجيبِ وأجوائه الخلاَّبةِ .

فتقولُ له : لن أدعكَ هذه المرةَ قبلَ أنْ آخذَ مِنكَ وعدًا قاطعًا بأنَّ نزورَ بلادكَ، ولنْ يطمئنَّ قلبي حتَّى تكتبَ رسالةً إلى أهلكَ تحدِّدُ لهم فيها مَوعدَ زيارتنا الذي سيكونُ في شهرِ رمضانَ المقبلِ .

---

(١) الشحارير : نوع من الطيور المغردة.

قال لها : لن أخيِّبَ أَمَلك هذه المرة . سأكتبُ الرِّسَالةَ الآن أمامَكِ. ولكنَّ عليك أنْ تنتظري سنةً كاملة كي يَهِلَّ رمضانُ ، فنحن لم نودِّعْهُ إلا مُنذُ أيامٍ قلائلَ .

قالتْ : لا بأسَ سأنتظر، فيما إذا كنتَ ستفي بوعدكَ .

وحينَ وصلتْ رسالَتهُ إلى أهلِهِ فَرِحوا بقُربِ عَودَةِ ابنهم المهاجرِ مَع زوجِه الأمريكية، وقرَّروا أنْ يهدموا البيتَ القديمَ، ويبنوا مَكانه بيتًا على الطِّرازِ الحديثِ، كي يعجبَ كَنَّتَهُم [1] الأجنبية هذه ، ويكونَ مفاجأةً سارَّةً لابنهم، وماهيَ إلا أيامٌ قلائلُ ، فإذا المعاولُ تهدِمِ البيتَ القديم، وتأتِي على معالمِ الذكريات الغاليةِ فيه .

وكانتْ وراء البحارِ امرأةٌ ما تزالُ تحلُمُ بالبيتِ السَّاحِرِ، الذي تتوسَّطُه خَميلةٌ وارفةٌ، فيها بَحرةٌ .

نقد القصة

عند قراءتنا لهذه القصة القصيرة نجد أنها قد اسْتَوْفَتِ العناصر الفنية للقصة القصيرة حيث تمثلت بها الوَحدات الفنية، وحْدة الحدث، ووَحْدة الزمان، ووَحْدة المكان ، ووَحْدة الانطباع، كما أنها قد استوفت حظَّها في مجال الحبكة الفنية التي نجحت الكاتبة في إجادتها.

فوحدة الزمان : تمثلت في الوقت الذي يروي فيه البطل ذكرياته العذبة عن بلده وأيامه هناك وبالأخص أيام رمضان .

ووحدة المكان : تمثلت في ذلك البيت الذي جعله بحسن تصويره له خياليًّا مدهشًا يموج بالحياة والحب والعواطف الندية، ويبهر المستمع بهندسة بنائه الذي تتداخل فيه مكوناته الإنشائية مع النباتات العطرية، والأشجار الأخرى التي توحي للقارئ أنَّه ليس أمام بيت صَلْدٍ قاسٍ مبنيٍّ من الحجارة والتراب، بل أمام منزل جميل غلبت عليه الطبيعة والبساطة وبخاصة في صحن الدار التي تتوسطها (بحرة ذات نافورة ، وتحيط بها أشجار الليمون والنارنج والكباد، وتتسلق جدرانها أغصان الياسمين ..) .

---

(١) كَنَّتُهُم : زوجة ابنهم .

أما وحدة الحدث فنجد أننا أمام حدث واحد يهيمن على جميع أحداث القصة ويتمثل في الموقف الحواري بين العربي وزوجته الغربية.

أما وحدة الانطباع فلأن القارئ يعيش مع هذه القصة شعورًا واحدًا يتجسد في المشاركة الوجدانية، لمشاعر العربي المغترب، الذي يبحث في ذاكرته، فلا يجد أجمل ولا أكثر هزة لنفسه من تذكر الأيام الندية الطاهرة في رمضان، في منزل بسيط، فيه عَبَقُ الأصالة وجمال الشرق الروحي وسحْرِه .

عنصر الشخصيات : في القصة شخصيتان بارزتان هما : البطل الذي يتولى سرد ذكرياته ، والشخصية الأخرى زوجته التي تثير تساؤلاتها مزيدًا من استمرار البطل في الحديث وعرض المشاهد المستقاة من صميم الحياة العربية.

ويمكن لك أن ترى أن البطولة ليست لذلك الرجل العربي وزوجته، وإنَّما للمكان وللزمان . المكان الذي يتجسد في ذلك البيت العربي الجميل، فهو يمثل الماضي الجميل الذي لا يمل ذلك العربي من تذكره، وهو يمثل الحلم الرائع الجميل الذي تأمل أن تراه الزوجة رأي العين .

أما بطولة الزمان فلأن الضوء قد كُثِّف على فترة زمنية متميزة وهي فترة شهر رمضان المبارك، الشهر الذي له أثره الكبير في تغيير طبيعة الحياة اليومية والاجتماعية بما في ذلك تغيير أوقات الوجبات ، وكثرة النوافل والطاعات، وسائر القربات، وإقبال على الخير أكثر من أي شهر من شهور العام .

والقصة تحمل القارئ إلى عالم ما فوق الواقع، إلى عالم وردي جميل (خير، وبركة، وكرم، وجهاد للنفس، وسمو للعواطف، وطهارة، وصلاة ، ورضى ، وبراءة) ولذا نرى صدى ذلك واضحًا في موقف الزوجة، التي رأت فيه ما تطمح إليه نفسها، ويبعدها عن صخب الحياة وضوضائها، وماديتها ، وصدأ عواطف أهلها .

حبكة القصة : تبدو حبكة هذه القصة متماسكة ، فهي لا تشكو من التطويل ، وكثرة الاستطرادات، والخروج عن المسار الرئيس للحدث القصصي، كما أنها تخلو من الإيجاز المخل، والانقطاع في السرد القصصي .

بداية القصة : بدأت القصة بداية مشوقة، حيث برز عنصر التشوق من خلال إبراز عنصر التضاد المثير (كان هو من صميم الشرق العربي .. بهرته مدنيَّـة بلادها .. كانت هي من العالم الجديد من بلاد ناطحات السحاب، كانت ترغب في أن تهجر بلادها إلى الشرق أرض الأنبياء ومهبط الوحي ..) .

وسط القصة : عرض جميل لأيام رمضان ولياليه، في مشاهد رائعة تمثل ذروة الناحية الروحية في بلاد المسلمين.

نهاية القصة : حين كتب البطل إلى أهله يخبرهم فيه بزيارته لهم في رمضان القادم، وأن زوجته ستكون بصحبته. وبعد ذلك كان قرار الأهل ـ الذي يمثل (مفاجأة فنية) ـ بهدم البيت العربي القديم، وإعادة بنائه على الطراز الغربي الجديد ؛ ليلائم ذوق الزوجة الغربية، وهذا القرار أيضًا في نهاية القصة يبدو بشكل صدمة للزوجة، التي جاءت لرؤية هذا البيت من مسافات بعيدة جدًّا، وبذلك يضيع الحلم الذي ظلت تحلم به . لقد هربت من النموذج الغربي للبناء، بعد أن ملَّت منه، وسئمت الحياة فيه، وهجرته رغبة عنه، فإذا بها تفرُّ منه إليه . والمدهش في ذلك أن هذا التصرف من الأهل كان اجتهادًا في البحث عما يسعد تلك الزوجة، ويجعلها ترى في منزلهم منزلاً مألوفًا لها، فلا تشعر بغربة في العيش فيه طيلة بقائها معهم .

وللناقد أن يبحث أيضًا عن عنصر ما بعد النهاية، وذلك في مثل هذه القصة التي تمتاز بأنها ذات نهاية مفتوحة لتصورات مختلفة نتصور من خلالها مشاعر البطل ، ومشاعر البطلة، ومشاعر الأهل بعد هدم البيت.

الرمز في القصة : أحداث القصة تتفق مع مقولة المثل العربي : « إنَّ ما تملكه اليد تَزْهَدُ فيه العين»، فهو يملك ذلك الشرق الرائع، ولكنه تركه ورحل عنه، وهي تملك هذا العالم الجديد، ولكنها تشعر في العيش به كأنها في سجن، وتحنُّ إلى هجر بلادها والرحيل إلى الشرق .

هل القصة ترمز بهدم البيت إلى تغير متوقع في عادات أهله وطرائق عيشهم؟ ذلك ممكن أيضًا وبذلك يتلاشى الحلم الجميل الذي حملها على المجيء إلى الشرق، لتجد أنَّ ما جاءت من أجله لم يعد موجودًا .

مآخذ فنية : رغم أن القصة من النماذج المتميزة للقصة القصيرة، التي تجتمع فيها العناصر الفنية لها وأنها قد ضربت لنفسها بحظٍّ من كل عنصر من تلك العناصر كما رأينا ، إلا أنها لا تخلو من بعض الهَنَات من مثل :

١ ـ أبرزت الكاتبة معاني كريمة للصيام بقولها : « والغاية من الصوم هي تقوية الإرادة ضد شهوات الجسد ونزواته، كما أن المنعمين من الناس حين يصومون يدركون عذاب الجوع فيشعرون مع الجياع » . وهي غايات كريمة، ولكنها ليست هي الغاية الرئيسة، إذ إنَّ الغاية الرئيسة، قد حدَّدها القرآن الكريم

بالتقوى. قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ﴾[1] فالغاية هي التقوى، وهي باب واسع كبير تلج فيه كثير من الغايات الكريمة الأخرى.

٢ ـ تقول الكاتبة على لسان البطل: « أتدرين من يوقظنا لنؤديَ صلاة الصبح ؟ إنها زقزقة العصافير ». والمعروف أن زقزقة العصافير تكون بعد ظهور الصبح أما صلاة الصبح فتكون قبل ذلك بفترة.

٣ ـ ورد في القصة أن الصائمين « يدركون عذاب الجوع فيشعرون مع الجياع» ولو كان التعبير (فيشعرون بشعور الجياع) لكان أوضح.

أسئلة ومناقشة

١ ـ تأمل البناء الفني للقصة، ثم حدِّد بدايتها ووسطها ونهايتها.

٢ ـ تحدَّث عن عنصر المكان في هذه القصة بوصفه بطلاً.

٣ ـ في أي مواقف القصة تجد المعاني التالية:

- ما كل مجتهد مصيب.
- ما تملكه اليد تزهد فيه العين.
- الإنسان المعاصر يَحِنُّ إلى الطبيعة والبراءة.

٤ ـ تميزت النهاية ببروز عنصر المفاجأة فيها مما جعلها نهاية ناجحة. بيِّن أثر ذلك في نجاح حبكة القصة.

٥ ـ ركزت الكاتبة على تسجيل دقائق وجزئيات في بيئة القصة، اذكر بعضًا منها، ثم بيِّن أثر ذلك في واقعية التصوير القصصي.

(١) سورة البقرة: ١٨٣.

٦ ـ بيِّن وحدة الانطباع في هذه القصة .

٧ ـ سعت الكاتبة إلى جعل شهر رمضان المبارك محورًا لهذه القصة فبدت صورة رمضان :

- ☐ خيالية : فيها الكثير من المبالغة .
- ☐ واقعية : لها وجودها في حياتنا الواقعية .
- ☐ روحانية : تبرز دور الطاعات والعبادات .
- ☐ شكلية : تركز على المظاهر فقط .

٨ ـ فيما يلي جوانب نقدية مختلفة كانت سببًا في نجاح القصة. ضع إشارة ✓ أمام الجوانب التي تراها وراء ذلك النجاح لهذه القصة :

- ☐ جمال أسلوبها .
- ☐ عنصر المفاجأة في نهايتها .
- ☐ قوة حبكتها الفنية، وسلامتها من الخلل .
- ☐ تصويرها الجميل للمنزل العربي .
- ☐ تصويرها الجميل لأثر شهر رمضان المبارك في حياة المسلمين .
- ☐ أسباب أخرى وهي :

٩ ـ إذا كنت ترى عدم نجاح هذه القصة، فحدِّد أسباب ذلك من وجهة نظرك .

قصة قصيرة

(١)

الشَّاعِرُ بَصِيرٌ

يحيى حقّي [١]

انتهى الشَّاعِرُ الهائمُ إلى ضِفَّةِ الغَدِيرِ، واستقرَّ عَلَى حَجَرٍ يَتيمٍ، تَركَ نَفْسَهُ على سَجيَّتها، فأعانَتْهُ على فَضِّ أَغْلالِ الزَّمَنِ، وحَنا عليه الإلهامُ فسَما إليه، طَفِقَتْ اليَمامةُ تُراقِبُهُ مِن غُصْنِ شَجَرةٍ قَريبَةٍ، وكَانتْ قَدِ انقَطَعَتْ عَن شَدْوها حَذرَ الإنسانِ الغَشُومِ، فلمّا أحسَّتْ أنَّه الشَّاعرُ الموهوبُ، زَفّتْ إليه أَجمَلَ التَّغارِيدِ .

أَسلمتْ إليه المعَاني والأنغامُ والألفاظُ قِيادَها، بَرِيئةً مِن الزَّيفِ والخِدَاعِ، ولكنْ أينَ القَلَمُ ؟ حتَّى يُسَطِّرَ ما يَختَلِجُ في طَوايا نِفْسهِ ؟

جَالَ شُعَاع مُقْلتَيه في الفَضَاءِ، فلمّا مَرّ بالشَّجَرَةِ هَبطَتْ اليَمامَةُ مِن غُصْنٍ إلى فَنَنٍ [٢] ، وهَتَفَتْ بِهِ :

ـ سَلِمْتَ ، ماذا تُرِيدُ ؟

اتَّجَهَ إلى الصَّوتِ ، وابتسَم وقالَ :

ـ هَل لك يا أُختاه أنْ تُسعِفيني بِرِيشَةٍ مِنْ جَنَاحِكِ أُسَطِّرُ بِها الوحيَ الجَميلَ ؟

قَالتِ اليَمامة :

ـ اليومُ يومِي ، وليسَ عِندي غيرُ طِلْبَتِكَ، وهانَتْ رِيشَةٌ مِنْ جَنَاحٍ، مِثْلُها عِندي كَثيرٌ .

---

(١) هو يحيى حقي أديب وناقد مصري، له عدد من الأعمال القصصية، نال جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب.

(٢) الفنن : الغصن المستقيم .

وهَبَطَتْ إليه الرِّيشَةُ معَ النَّسيم .

لم يَكدِ الشَّاعِرُ يَكْتُبُ بالرِّيشَةِ كَلِمتَين أو ثَلاثاً حتَّى ضَاقَ ذَرْعاً بِبُطْئها فاستَعْجَلَها، فانقَصَفَتْ بينَ أصَابعِهِ .

ـ أيَّتُها الأُخْتُ الحَنونُ ! هلَّا أسعفتِني بريشَةٍ أُخرى .

نَزَعَتِ اليَمامَةُ رِيشَةً بَعَثَتْ بِها إليه كأنَّها قُبلةٌ .

وكانَ مَصِيرُها مصيرَ الرِّيشةِ الأولى .

وتَتابَعُ عَطَايا اليَمامَةِ للشَّاعِرِ ، ثم تَهلَكُ بين يَديه، واحدة بعد أُخرى، حتَّى قَالَ لَها وهو ضَجِرٌ يعلو صدْرُهُ ويَهْبطُ.

ـ ريشةً أُخرى، عَجِّلي، عَجِّلي ...

لم يبقَ في جَناحَيها سوى ريشةٍ واحدةٍ صَغيرةٍ رقيقةٍ، وخَشِيتْ أن يستخِفَّها النَّسِيمُ ويبتَعِدَ بِها، فَهَبَطَت اليَمامَةُ إلى الأرضِ ! كأنَّها تَهوي مِن شَاهِقٍ، وسَعَتْ إليه مُتَهالِكَةً تحمِلُ عُكّازَها بمنْقَارِها، وارتمَتْ عِندَ أقدَامِهِ تَلْهثُ بِجرَاحِها.

وافترَّ الشَّاعِرُ عَن ابتِسَامَةِ الفَرَحِ، أعادَ للكَونِ وديعَتَهُ بعدَ أنْ صَبغَهَا بألوانِ نَفْسِه الغَنيَّةِ .

وطَأطَأتِ اليَمامَةُ رأسَها، وقَد غَمَرَتها سَعَادةٌ لا حَدّ لها، وضَمّتْ إليها بَقايا جَناحيها العَاجِزَيْنِ، وجَمعَتْ شَجَاعَتها، ومَدّتْ له طَوقَها، وسَألَتْهُ بعيونٍ تَفيضُ مَحَبَّةً وحَنانًا :

ـ ماذا كَتَبتَ ؟

ـ قَصيدةً .

ـ فِيمَ ؟

فَمَنحَها وَجْهًا تَفِيضُ عَيناه بَهجَةً وبَشَاشَة ويَقولُ :

ـ في التَّغَني بِجمَالِ الطَّيرِ وهو يَسْبحُ بِجناحَيه في جَوِّ السَّماءِ ! ..

أسئلة ومناقشة

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ ما الدلالة الرمزية لموقف الحمامة ؟

٢ ـ ما الدلالة الرمزية لموقف الشاعر ؟

٣ ـ أجب بـ (نعم) أو (لا) مع ذكر السبب :

☐ القصة جميلة والسبب:

- ☐ طرافة الفكرة .
- ☐ عنصر المفاجأة في نهايتها .
- ☐ أسلوبها الجميل .
- ☐ أسباب أخرى وهي :

☐ القصة غير جميلة والسبب :

- ☐ قصر القصة .
- ☐ غموض دلالتها .
- ☐ عدم واقعيتها .
- ☐ أسباب أخرى :

٤ ـ اشتملت القصة على جمل بليغة معبرة من مثل :

أ ـ فأعانَتْه على فضِّ أغلال الزمن .

ب ـ وحنا عليه الإلهامُ فَسَمَا إليه .

ج ـ جال شعاع مقلتيه في الفضاء .

بماذا يمكنك وصف لغة القصة من خلال تلك الجمل ؟

٥ ـ أين تجد المعاني التالية في القصة :

أ ـ ﴿ وَمَآ أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ ﴾ [١] .

ب ـ سلم التنازلات يبدأ بخطوة واحدة .

ج ـ لا تكن لَيِّنًا فتعصر .

د ـ لا يعرف الإنسان قيمة الشيء إلا بعد فقده .

٦ ـ ضع عنوانًا مناسبًا للقصة .

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن هذا النص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد القصة .

(١) سورة النساء : آية ٧٩ .

(٢)

قصة قصيرة

شهادة

حسن بْن حجاب الحازمي [١]

رائحةُ البَحرِ تمتدُّ على طول الشَّريط الساحلي، وعَربةٌ بيضاءُ على ذلِكَ الشَّرِيطِ تُسابقُ الرِّيحَ، وتَسْتَنْشِقُ رائحةَ البحرِ وتَصُبُّ في جَوفِ اللَّيل ضَجَرَها مِن هَذه الرِّحلةِ الطَّويلةِ .

قلبانِ نابضانِ بالحياة، دافقانِ بالأملِ، كانَا في جوفِ العَربةِ يَستمدَّان مِن البَحْرِ رائحتَهُ، ومِنَ اللَّيلِ سُكونَه، ومِنَ الذِّكرياتِ عَبَقها .

كانتِ العَربةُ تسابقُ الرِّيحَ حين قَال أحدُهُمَا فجأةً :

ـ توقَّفْ ... توقَّفْ.

ـ لماذا ؟

ـ الليلُ والقمرُ والبحرُ منظرٌ ربما لا يتكرر .

ـ أوه . !! ألا تكفُّ عَن هذهِ الشَّاعريةِ ؟ الرِّحلَةُ طَويلةٌ والشَّوقُ أكبرُ .

ـ ولكنَّ اللَّيلَ والقمرَ والبحرَ منظرٌ مُدهشٌ ربما لا يتكرر .

ـ قلتُ لكَ : كُفَّ عَن هذه الشَّاعريةِ، لقدْ ضَجِرتُ مِنها .

ـ عَزاؤكَ الوحيدُ، أنَّكَ ستَرتاحُ مِنها إلى الأبدِ .

ـ أوه ! لا تُذَكِّرْني يا صديقي .

ـ بقدرِ مَا فَرِحتُ لانتهاءِ رحلتِنا الجَامِعيَّةِ، فإنِّي حَزينٌ لأنَّنا سَنفترِقُ . هل تخيَّلتَ فِراقنا ؟

ـ خمسُ سَنواتٍ مِنْ سِني الغُربةِ .

---

(١) هو حسن بن حجاب الحازمي ، قاص سعودي، ولد بضمد سنة ١٣٨٥هـ ،له اهتمام في ميدان القصة القصيرة.

خمسُ سَنواتٍ، ونحنُ لا نكادُ نفترقُ، نأكلُ سَويًّا، ونجوعُ سَويًّا، نَحضرُ سويًّا، ونغيبُ سَويًّا . نضحَكُ سويًّا، ونبكي سَويًّا .. أتخيَّلُ أنَنَا لو حَفرنَا جُدرانَ حُجرتِنَا التي سَكنَّاها، لَوجَدْنا أنفَاسَنا مُخْتَلِطَةً بالرُّخَامِ والأسمنتِ، ولانْبعثَتْ ضَحِكاتُنا التي خبَّأنَاها فيها ، ساخرةً من الزَّمن الذي سيأتي .

ـ آه يا صديقي .. لا تجرَّني إلى دَائرةِ الحُزنِ .

كانَ القمرُ يسخرُ مِن اللَّيل، وكانتْ أمواجُ البحرِ تبتسمُ للقَمرِ، والعربةُ البيضاءُ تشقُّ سُكونَ اللَّيل، وجبروتُ أنوارِها لايكاد يُبينُ أمامَ جبروتِ القَمرِ .

قالَ أحدهما للآخر :

ـ أَشعِلْ « النُّورَ العَالي » علَّنا نَقرأُ اللَّوحةَ المقبِلَةَ .

الشقيق ٣٠٠ كم
جـازان ٥٠٠ كم

الحمدُ لله اقتربنا ... افتحِ المذياعَ لعلنا نسمعُ ما يخفِّفُ عنَّا بعضَ هذا العناءِ .

ـ معذرةً يا صديقي لا صَوتَ بعدَ الثَّالثةِ صبَاحاً إلّاصَوتي .

قالَ الآخرُ :

ـ هلْ جرَّبتَ الفَرَحَ إلى حدِّ البُكَاءِ ؟

ـ سمِعتُ به .

ـ أمَّا أنا فعِشتُهُ ..

ـ متى ؟؟

ـ حَينَ تسلَّمتُ شَهادتي هذه ، تَلفَّتُّ .. كانتْ طِفلتي تَقِفُ خَلْفِي، وفي يَدِها ورقةٌ صَغيرةٌ، كَتبتْ عليها بحروفِها المتعثِّرةِ :

« يا أبي أرجوكَ لا تتأخرْ، والحمدُ للـهِ عَلَى نجاحِكَ ، وأُمِّي تُحبُّكَ كثيرًا وتقولُ : إن الانتظارَ انتهى ».

هذا ما استَطَعْتُ التِقَاطَه بصُعوبةٍ مِن حُروفها المُبعثَرةِ .

تحسَّستُ رسالَتها في جيبي وأنا أُمسِكُ شَهادتي، والتفتُّ مرة أخرى، كانَتْ أمُّها التي تحمَّلتْ عَجزي طِيلَة تلكَ السَّنواتِ تَقِفُ إلى جواري تَشُدُّ على يَديَّ، وتقْرَأُ معي تلك الشَّهادةَ .

وحينَ التفتُّ مَرةً ثالثة، كَانتْ طِفلتي وأمُّها تَلُوحَانِ في الذاكرةِ ، وأنا أبكي .

جفَّفَ دموعَه والتفتَ إلى صديقه قائلاً :

ـ وأنتَ يا صديقي مَنْ كان يقفُ خلفكَ حينَ تسلَّمتَ شهادتَكَ ؟

ـ كان أبي يقفُ خَلْفي مُتقوِّسَ الظَّهر. وكانتْ أُمِّي تجلسُ أمامَ مكينة الخياطةِ ونُقُودُها المطوَّيَةُ التي كَانتْ تصِلُني دَومًا مبللةً بعرَقِها، ومُخْضَلَّةً برائحةِ العَنْبرِ ، كانتْ تتغلغل في ذاتي، وكُنتُ أشعرُ برغبَةٍ في البُكَاءِ .

كانتِ العَربةُ تُسَابِقُ الرِّيحَ حينَ صَرَخَ أحدُهما فَجأةً :

ـ تَوقفْ .. توقفْ .. هُناكَ شَبحٌ.

ـ شبحٌ .. ماذا ؟؟

ـ أَشْعِلِ النُّورَ العاليَ لنرى .

ـ أوه ..! إنَّها قَافِلةُ جِمالٍ تَعْبرُ .

ـ اقتربنا .. توقفْ .. توقفْ.

ـ لا أستطيعُ .. لا أستطيعُ .

ـ حاولْ .. حاولْ ..

ـ لا أستطيع .. لا ..

كَانتِ العَربةُ تُسابِقُ الرِّيحَ، حينَ عَوَتْ عَجلاتُها، ومَالتْ عَن شَريطِ الأسفَلتِ المتَدِّ .

وحِينَ كَشفَ الصَّبحُ عَن وجهِهِ، كَانَ في جوفِ العَربةِ قَلبان غيرُ نابضين، وشريطُ تسجيل عليه تفاصيلُ الحكايةِ، وورقَةٌ صغيرةٌ كُتب عليها بحروفٍ مُبعثرةٍ :

« يا أبي أرجوكَ لا تتأخرْ .. و..و..» .

أسئلة ومناقشة

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ حدِّد الحدث الرئيس في هذه القصة .

٢ ـ بيِّن الوَحَدَات الفنية التالية في القصة :

أ ـ وحْدة الانطباع .

ب ـ وَحْدة المكان .

ج ـ وَحْدة الزمان

٣ ـ اذكر حكمك على لغة القصة من خلال المقطع التالي :

(قلبان نابضان بالحياة، دافقان بالأمل . كانا في جوف العربة، يستمدان من البحر رائحته، ومن الليل سكونه، ومن الذكريات عبقها) .

٤ ـ ضع علامة ☑ أمام الأسباب الرئيسة لجمال القصة :

☐ سهولة الأسلوب .

☐ بساطة التعبيرات .

☐ واقعية الحدث .

☐ شاعرية الجو العام .

☐ صدق الانفعال .

☐ قوة الحبكة وترابط أجزاء القصة .

☐ جمال وصف الأشياء .

☐ سرعة الحوار وحيويته .

إذا كنت لا ترى جمال القصة فبيِّن أسباب ذلك .

٥ ـ بيِّن رأيك النقدي في إجادة الكاتب صياغة بداية القصة ونهايتها .

٦ ـ في القصة عدد من التقنيات الفنيَّة الحديثة للقصة المعاصرة. اذكر ما تجده منها .

٧ ـ رتِّب المعاني التالية بحسب قوتها في القصة :

- ☐ جمال التعبير عن الليل والبحر والقمر .
- ☐ روعة النجاح بعد جهاد وعناء.
- ☐ تضحية الوالدين وسعيهما لنجاح أبنائهما.
- ☐ حنان الأبوة في تذكر الطفولة البريئة .
- ☐ المودة والإخاء بين بطلي القصة .
- ☐ المنعطف المثير في حياة الطالب عند دخوله الحياة العملية .
- ☐ خطورة الانشغال عن الطريق في أثناء قيادة السيارة.
- ☐ المعاناة في الحياة الدراسية تترك أعذب الذكريات .

٨ ـ طبِّق تعريف القصة القصيرة على هذه القصة .

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن هذا النَّص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد القصة.

المصادر والمراجع

١ ـ الأعلام، خير الدين الزركلي (ط٣ ـ ١٣٨٩هـ).

٢ ـ أسس النقد الأدبي عند العرب، د . أحمد أحمد بدوي (دار النهضة مصر ـ بدون تاريخ).

٣ ـ أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب (مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط٨ ـ ١٩٧٣م).

٤ ـ الالتزام الإسلامي في الشعر، د . ناصر الخنين (دار الأصالة ـ ط١ ـ ١٤٠٨هـ).

٥ ـ بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ترجمة فريد أنطونيوس.

٦ ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د . يوسف حسين بكار (دار الأندلس بيروت ـ ط٢ ـ ١٤٠٣هـ).

٧ ـ تاريخ النقد الأدبي، طه إبراهيم (دار القلم ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٤٠٨هـ).

٨ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د . إحسان عباس (دار الثقافة ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٤٠١هـ).

٩ ـ صحيح الإمام البخاري.

١٠ ـ صحيح الإمام مسلم.

١١ ـ عباس العقاد ناقدا، عبد الحي دياب (دار الشعب القاهرة ـ ط١ بدون تاريخ).

١٢ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني تحقيق د . محمد قرقزان (دار المعرفة ـ بيروت ـ ط١ـ ١٤٠٨هـ).

١٣ ـ فصول في النقد الأدبي وتاريخه، د. ضياء الصديقي د. عباس محجوب (دار الوفاء ـ المنصورة ط١ ـ ١٤٠٩هـ).

١٤ ـ فن القصة، د . محمد يوسف نجم (دار الثقافة ـ بيروت ـ ط٦ ـ ١٣٩٤هـ).

١٥ ـ فن المسرحية ، علي أحمد باكثير (معهد الدراسات العربية ـ القاهرة ـ ١٩٥٨م).

١٦ ـ فن المقالة ، د . محمد يوسف نجم (دار الثقافة ـ بيروت ـ ط٤ ـ بدون تاريخ).

١٧ ـ فن الكاتب المسرحي، روجرزم سفيلد، ترجمة دريني خشبة (مكتبة نهضة مصر ـ ط١ـ ١٩٦٤م) .

١٨ ـ في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف (دار المعارف بمصر ـ ط٦ ـ ١٩٨١م).

١٩ ـ مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق (دار الفكر ـ عمَّان ـ ط١ ـ ١٤١٣هـ) .

٢٠ ـ المسرحية ، عمر الدسوقي (لجنة البيان العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٤م) .

٢١ ـ مسند الإمام أحمد.

٢٢ ـ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، د . إبراهيم حمادة (دار المعارف ـ القاهرة ـ ط١ ـ ١٩٨٥م).

٢٣ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ـ وكامل المهندس (مكتبة لبنان ـ بيروت ط٢ ـ ١٩٨٤م) .

٢٤ ـ المقالة الأدبية، د . عطاء كفافي (هجر للطباعة ـ القاهرة ـ ط١ ـ ١٤٠٥هـ) .

٢٥ ـ موسيقا الشعر ، د . إبراهيم أنيس (مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٧٢م) .

٢٦ ـ الموشح للمرزباني ، تحقق علي محمد البجاوي (دار النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٧٢م) .

٢٧ ـ نصوص النظرية النقدية عند العرب ، د . وليد قصاب (المكتبة الحديثة ـ الإمارات العربية ـ بدون تاريخ).

٢٨ ـ نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث د . محمد يوسف نجم.

٢٩ ـ النقد الأدبي ، أحمد أمين (مكتبة النهضة المصرية ـ ط٥ ـ ١٩٨٢م).

٣٠ ـ النقد الأدبي الحديث، د. أحمد كمال زكي (دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ١٩٨١م).

٣١ ـ النقد التطبيقي والموازنات، د . محمد الصادق عفيفي (مؤسسة الخانجي ـ القاهرة ط ١ ـ ١٣٩٨هـ) .

٣٢ ـ النقد التطبيقي التحليلي، د . عدنان خالد عبد الله (وزارة الثقافة ـ بغداد ، ط١٠ ـ ١٩٨٦م) .